Briefe über Aesthetik.



M. Lämmel sc. Leipzig.

DIE SIXTINISCHE MADONNA

nach Rafael.

Leipzig, Fr. Brandstetter.

Chr. Oeser's Briefe an eine Jungfrau über die Hauptgegenstände der Aesthetik.

Ein Weihgeschenk für Frauen und Jungfrauen.

Achte bedeutend vermehrte und verbesserte Auflage.

Bearbeitet und herausgegeben von

A. W. Grube.

Mit 10 Stahlstichen und vielen Holzschnitten.

Leipzig:
Friedrich Brandstetter.
1865.



DIE SIXTINISCHE MADONNA

nach Rafael.

Leipzig, Fr. Brandstetter

Ch. Oeser's
Briefe an eine Jungfrau
über die
Hauptgegenstände der Aesthetik.

Ein Weihgeschenk
für
Frauen und Jungfrauen.

Achte bedeutend vermehrte und verbesserte Auflage.

Bearbeitet und herausgegeben
von
A. W. Grube.

Mit 10 Stahlstichen und vielen Holzschnitten.

Leipzig:
Friedrich Brandstetter.
1865.

Zum Angebinde.

Rosen grüßen Dich schwesterlich heute am festlichen Tage;
　　Rosig ist ja Dein Herz, rosig Dein heiterer Sinn.
Alle die übrigen Kinder der schön aufblühenden Erde
　　Sind doch der Rose nicht gleich, ist mir doch keine so lieb:
Wahr ist sie, sie täuscht nicht mit ihrem schimmernden Kleide,
　　Das mit der Farbe Schmelz liebliche Düfte vereint.
Gut ist sie dem Guten, der sanft sie pflückt und mit Liebe,
　　Aber strenge der Hand, die ihr mit Ungestüm naht.
Schön ist sie, o schön! und alle Grazien flechten
　　In den schwellenden Kelch himmlische Anmuth hinein.
Bleib Du der Rose gleich, o liebliches Mädchen, und liebe
　　Innig und ewig: was wahr, liebe, was gut und was schön!
Dann umblühen Dein Leben die freudestrahlenden Rosen;
　　Welken sie draußen auch hin, blüh'n sie im Herzen Dir auf!

Vorwort zur vierten Auflage.

Es ist immer eine ebenso schwierige als undankbare Aufgabe, das Werk eines Andern neu zu bearbeiten, d. h. es zu verändern, umzugestalten, zu verbessern, ohne seinen ursprünglichen Charakter zu ändern. Als die löbliche Verlagshandlung bei mir anfragte, ob ich nicht geneigt wäre, eine vierte Auflage des „Weihgeschenks" zu veranstalten und dabei diejenigen Erweiterungen und Verbesserungen vorzunehmen, die ich für nöthig erachten würde, war ich im Begriff, das übersandte Buch, ohne es gelesen zu haben, zurückzuschicken. Doch die Erwägung, daß eine für die ästhetische Bildung des weiblichen Geschlechts verfaßte Schrift von sehr großer Bedeutung sei für die sittliche Bildung unsers Geschlechts überhaupt, trieb mich an, das Oeser'sche Werk näher anzuschauen. Die Grundanlage gefiel mir. Ich fand vor Allem den Gedanken, in der ungezwungenen Form vertraulicher Briefe die wichtigsten Gegen-

stände der Aesthetik so zu behandeln, daß Frauen und Jungfrauen eine zugleich anziehende und bildende Lektüre daran fänden, höchst praktisch, auch die einfache gemüthliche Darstellung dieser Idee im Ganzen entsprechend. Für den wichtigen Abschnitt „über Poesie" war darin ein glücklicher Griff gethan, unsern Dichterfürsten Goethe zum Mittelpunkte der Betrachtung zu machen, und mit dem Auge Dessen die gesammte neuere Literatur zu überschauen, in welchem sich alle Strebungen wie die Strahlen in einem Mittelpunkte vereinigen.

Ich entschloß mich zu einer durchgreifenden Bearbeitung des Werkes. Manches Oberflächliche mußte gestrichen, mancher halbwahren Ansicht auf den Grund gegangen, mancher Lücke abgeholfen, ja auch mancher Brief neu geschrieben werden, wenn die Arbeit den gesteigerten Anforderungen der Gegenwart genügen sollte. Es mußte aber auch das hinzukommende Neue mit dem vorhandenen Alten zu Einem Gusse verschmolzen werden, um den harmonischen Eindruck des Ganzen nicht zu stören. So ist das Buch ein neues Werk geworden und doch das alte geblieben. Die Ausstattung aber ist schöner und reicher geworden, da der Herr Verleger für Ausführung der Kupfer kein Opfer gescheut hat, die besten Künstler zu gewinnen.

Und so möge denn das Büchlein wiederum hinauswandern in die Gauen des lieben deutschen Vaterlandes, um zu den alten Freunden neue zu werben; es möge der verkehrten, unsittlichen Lesesucht unserer Tage kräftig ent-

gegenarbeiten und den deutschen Frauen und Jungfrauen ein wahres „Weihgeschenk" werden, indem es Herz und Sinne heiligt für jene Schönheit, die nicht bloß auf Augenblicke ergötzt und wie eine Blume dahin welkt, sondern welche ohne Aufhören ihr rosiges Himmelslicht ausgießt über das Grau der armen Erde, um diese zu verklären im Lichtglanz einer schöneren Welt. Das wahrhaft Schöne ist ja auch das Gute, die goldene Frucht in silberner Schaale.

Hard, am Bodensee.

A. W. Grube.

Vorwort zur fünften Auflage.

Ich habe mich bemüht, bei der neuen Auflage dieses Werkchens dasselbe soweit zu vervollkommnen, als es die ursprüngliche Anlage desselben nur irgend gestattete. Diese Anlage habe ich aber absichtlich beibehalten, ihrer Einfachheit willen, da ich glaube, daß in einer mehr dem Gespräch als der gelehrten Abhandlung sich nähernden Weise der Zweck dieser Briefe am besten erreicht wird. Manche ähn-

liche Werke fehlen darin, daß sie dem Anfänger sogleich alle Geheimnisse der Kritik eröffnen, alle Feinheiten der Analyse vorführen wollen, anstatt vor Allem zur eindringenden Anschauung und besonnenen Beobachtung anzuleiten. Für die weibliche Jugend bedarf es vorzugsweise der Einführung in einen nicht zu großen, fest umgrenzten und dabei auszufüllenden Kreis; gerade durch diese Beschränkung wird der Trieb zum Weiterstreben und die Lust am selbstthätigen Nachdenken rege erhalten, während im andern Falle, wenn gleich mit der Grundlegung eines großen systematischen Baues begonnen wird, der dann unvollendet bleibt, ein hohles Raisonnement an die Stelle der Anschauung gesetzt wird.

Es geziemte sich, daß die Bildnisse unserer beiden Dichterfürsten Goethe und Schiller, in deren Ideenreich heimisch zu machen ganz besonders der Zweck dieses Buches ist, auch den schönsten Schmuck desselben bildeten. Die Veränderungen, welche im Uebrigen mit den Illustrationen vorgenommen worden sind, werden gewiß Billigung finden, wie denn eine Vergleichung dieser neuen mit der ihr vorangegangenen Auflage darthun mag, daß es an sorgfältiger Berücksichtigung des Zeitgemäßen nicht gefehlt hat.

Hard, am Bodensee.

A. W. Grube.

Vorwort zur sechsten Auflage.

Die fortdauernde Gunst, deren sich dies Werkchen erfreut, war mir eine Aufforderung, es bei der nöthig gewordenen sechsten Auflage abermals einer gründlichen Durcharbeitung zu unterwerfen, manche Reste aus den ersten Oeser'schen Auflagen zu streichen und dagegen noch manches Neue ergänzend wieder hinzuzufügen. Die Briefe 7, 8, 44, welche neu hinzugekommen sind, durften in einem Buche, wie das vorliegende, nicht fehlen; desgleichen mußte Brief 51 (über Shakespeare) ganz umgeschrieben werden, denn wenn auch der enge Raum mir bloß Andeutungen zu geben erlaubt, so müssen diese doch der Art sein, daß sie zum Beobachten anregen und zu weiterem Nachdenken auffordern.

Der Kupferstich einer Rafael'schen Madonna und die Portraits unserer Dichterfürsten Goethe und Schiller, nach dem Modell der Weimargruppe photographirt und von Herrn Professor Rietschel selbst korrigirt, werden den Lesern als neue Zierde des Büchleins willkommen sein.

Hard bei Bregenz, Ende September 1858.

A. W. Grube.

Vorwort zur siebenten Auflage.

Auch diese Auflage hat wieder manche Zusätze und Verbesserungen erhalten, namentlich im 19. und 54. Briefe, und ein neuer Schmuck ist ihr zu Theil geworden durch das Bildniß Lessing's von der Hand des Kupferstechers Ad. Neumann nach einem Originalportrait von G. O. May. Jenes Portrait, in Lessing's jüngerem Mannesalter gemalt, wurde auch von Rietschel mit Bleistift kopirt und für seine Denkmalsstatue zu Grunde gelegt.

Hard bei Bregenz, September 1861.

A. W. Grube.

Vorwort zur achten Auflage.

Diese neue Auflage ist wiederum nach Innen und Außen reicher ausgestattet worden, namentlich in den Briefen über die Malerei und Dichtkunst, von denen erstere auch eine gewiß sehr willkommene Vermehrung der Illustrationen erhalten haben. Der schöne, neu von M. Lämmel gefertigte Stahlstich der Sixtinischen Madonna wird dem Buche zur besonderen Zierde gereichen. Die Literatur ist fortgeführt, soweit es das Bedürfniß nicht gelehrter aber gebildeter und bildungslustiger Kreise erheischte. Meinem von Anfang an festgehaltenen Plane, den Blick auf das Hauptsächlichste nicht durch Häufung von Namen der Künstler und Kunstwerke zu verwirren, bin ich auch dieß Mal treu geblieben. Dagegen habe ich die Ergänzungen einer ausführlicheren Charakteristik der Koryphäen unter den Malern und Dichtern zu Gute kommen lassen, unter letzteren namentlich einem Klopstock, Lessing, Goethe, Schil-

ler, Uhland. Für ausführliche Erläuterungen von Gedichten fehlte der Raum; aber an einzelnen Beispielen habe ich doch gezeigt, wie man von Innen heraus ein Gedicht anzuschauen und im Gedicht den Dichter zu erkennen hat.

Hard, im August 1864.

A. W. Grube.

Inhalt.

			Seite
1.	**Brief.**	Veranlassung der Briefe	1
2.	„	Von den Kräften der Seele	3
3.	„	Von der Aesthetik	7
4.	„	Aesthetisch und schön	10
5.	„	Die Naturschönheit	12
6.	„	Das Schöne in der Natur und Natursinn	18
7.	„	Die Landschaft	32
8.	„	Licht und Farbe	42
9.	„	Die Kunstschönheit	48
10.	„	Die Phantasie	53
11.	„	Das Phantastische	61
12.	„	Praktische Aesthetik	68
13.	„	Genie und Talent	72
14.	„	Ernst und Spiel in der Kunst	79
15.	„	Ernst und Scherz des Künstlers	86
16.	„	Das Erhabene, Anmuthige und Reizende	90
17.	„	Von der Eintheilung der Künste	95
18.	„	Von der Baukunst, besonders der griechischen	98
19.	„	Von der gothischen und neuern Baukunst	105
20.	„	Das Wesen der Baukunst überhaupt	123

			Seite
21.	**Brief.**	Von der Bildhauerei. Laokoon	128
22.	„	Vom vatikanischen Apoll	140
23.	„	Von der modernen Bildhauerei. Haut- und Basreliefs	142
24.	„	Kameen und Gemmen	150
25.	„	Der hohe Styl der Griechen	158
26.	„	Die Prinzessin Marie von Würtemberg	162
27.	„	Von der Malerei. Italienische Schule	167
28.	„	Die deutsche und niederländische Schule	181
29.	„	Styl und Manier	199
30.	„	Die Musik der Alten	208
31.	„	Die neuere Musik	214
32.	„	Allgemeines über Musik und Gesang	221
33.	„	Ueber Reinheit der Tonkunst	236
34.	„	Von der Poesie	241
35.	„	Die poetische Schönheit	247
36.	„	Von den Redefiguren	259
37.	„	Fortsetzung	266
38.	„	Der Witz	274
39.	„	Der Humor. Jean Paul	283
40.	„	Die Allegorie	288
41.	„	Von der Rhetorik. Der Vers	293
42.	„	Vom Reim und den Dichtarten	305
43.	„	Die orientalische Poesie	312
44.	„	Die hebräische Poesie	324
45.	„	Die griechische Poesie. Homer	338
46.	„	Lyrik der Griechen	348
47.	„	Dramatische Poesie der Griechen	354
48.	„	Naive und sentimentale Poesie	361
49.	„	Die römische Poesie. Die Romantik	368
50.	„	Die italienische Poesie	389
51.	„	Shakespeare	392
52.	„	Die französische Poesie	407
53.	„	Die deutsche Poesie bis Klopstock	412
54.	„	Die deutsche Poesie bis Goethe	425

		Seite
55. **Brief.**	Goethe und Schiller	435
56. „	Fortsetzung. Hermann und Dorothea	445
57. „	Fortsetzung	466
58. „	Uhland und Rückert	475
59. „	Gedichte in deutscher Mundart	493
60. „	Lord Byron. Nikolaus Lenau. Klassische Ruhe bei Goethe und Schiller	501
61. „	Ueber Goethe, den Menschen	511
62. „	Neueste deutsche Poesie	521
63. „	Von der Schauspiel- und Tanzkunst	543
64. „	Von der Gartenkunst	554
65. „	Einfluß ästhetischer Bildung auf das Gemüth	561

Stahlstiche.

Die sixtinische Madonna von Rafael (Titelbild.)	
Ansicht des Innern des Tempels zu Tentyris	100
— des Theseustempels	102
— der Moschee Ebn-Tulun	108
— des Domes zu Freiburg	118
Laokoon-Gruppe	136
W. von Kaulbach, L. van Beethoven, Chr. Rauch, Portraits	194
Portrait Lessing's	424
Portrait Goethe's	440
Portrait Schiller's	448

Holzschnitte.

Griechische Säulenordnung	104
Grundriß von St. Paul bei Rom	109
Grundriß der Kirche St. Godehard zu Hildesheim	110
St. Apollinare zu Ravenna	111
Kapitäle vom Kölner Dom	116

Seite

Wasserschlag. Kreuzblume 117
Wimperge vom Kölner Dom 118
Kamadeiwa, indischer Amor 130
Deutscher Götze 130
Siegelring des Michel Angelo 151
Moses mit einer Schriftrolle und den Gesetztafeln 171
Die heilige Familie von Rafael 175
Christus, dem der Pharisäer den Zinsgroschen zeigt 180
Die drei apokalyptischen Reiter 184
Der Todtentanz 185
Eine lustige Gesellschaft 188

Erster Brief.

Sie wünschen, daß ich Ihnen in einer Reihe von Briefen die Hauptgegenstände der Aesthetik kurz, jedoch klar und faßlich für Damen, die nicht allzuviel Zeit für Studien und Lektüre übrig haben, darstellen möchte. Wohl haben Sie Recht, daß Vieles, was über diesen Gegenstand geschrieben ist, wirklich nur leere Worte, unnütze Spitzfindigkeiten und todter Buchstabe sei, und unbefriedigt legen Sie auch manches treffliche Lehrbuch hin, weil es Ihnen seiner Schulform wegen ganz unverständlich ist. Doch läßt sich deshalb wissenschaftlich geschriebenen Werken keineswegs ihr mächtiger Einfluß auf Menschenwohlfahrt absprechen. Denn wenn es auch wahr ist, daß man sich mit dem gemeinen Verstande leichter und bequemer im Leben zurecht findet, als mit der Wissenschaft, und daß man mit dieser allein eben so wenig als mit jenem in dem Gebiete übersinnlicher Gegenstände ausreiche: so muß man denn doch gestehen, und die Geschichte lehrt's, daß die Wissenschaft schon oft sowohl einzelnen als ganzen Völkern Licht gegeben hat, wo der gemeine Menschenverstand auf dunkle Abwege gerathen war. Ebenso hat wieder dieser die abschweifende Wissenschaft oft zurecht gewiesen, und es folgt daraus, daß beide nöthig sind, den

Menschen aufzuklären und auszubilden, ja daß sich beide geschwisterlich beistehen sollen. Indessen bedient sich die Wissenschaft gewöhnlich einer Sprache, die nur Eingeweihten verständlich, und einer Methode, die dem Ungelehrten im freien Denken mehr hindernd als fördernd ist. Darum ist es gut, wenn populäre Schriftsteller die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschungen allgemein faßlich bearbeiten, damit diese aus der Studirstube in's Leben eindringen. Besonders sollte dies mit denjenigen Gegenständen geschehen, in denen allen Menschen Aufklärung ersprießlich und nothwendig ist. Ein solcher ist nun gewiß auch die Aesthetik, wir mögen sie Geschmackslehre oder Schönheitskunde oder Kunstwissenschaft nennen. Es haben freilich bisher die Gelehrten beinahe ausschließlich dieses Fach an sich gerissen und zu einer Wissenschaft gemacht, was doch eigentlich eine Angelegenheit, ja ein Bedürfniß des Lebens ist. Die Zeit hat bewiesen, daß die Wissenschaft darin bisher unglaublich wenig geleistet, praktische Geister hingegen, freilich mit hoher Kraft begabt, sowohl Sache als Methode richtig erfaßt, den guten Geschmack und die Zugänglichkeit zu allem Schönen mit Gewandtheit und Leichtigkeit mitgetheilt und für die Kunst und das Leben eine Schule errichtet haben, worin auch Ungelehrte ganz bequem mithören und mitlernen können: Raphael, Mozart, Canova, Palladio, Shakespeare haben keine genügenden Aesthetiken gefunden, sie sind ihren eigenen Weg gegangen und Kunst sowohl als Wissenschaft wurden ihr eigenes Werk. Aus den Lehrbüchern von Bouterweck, Eberhard, Weiße und Andern allein hat Keiner noch das Schöne erkannt. Wie ganz anders schreiben von diesen Dingen, ohne System und gelehrte Form, aber mit lebendiger Auffassung und inniger Wahrheit, Lessing, Winckelmann, J. Paul, Herder, Schiller, Goethe! Freilich verweilen diese Männer beständig in dem Kreise ihrer

geistigen Vollendung und man muß sich selbst auf eine ziemliche Höhe geschwungen haben, um sie zu erreichen. Obwohl sie bescheiden ihre Arbeiten meist nur Versuche und Vorschulen nennen, sei man doch gefaßt, einen Tempel zu betreten, dessen Mysterien nicht immer der gemeine Verstand zu durchdringen vermag. Zu diesen Vorschulen will ich Ihnen denn wieder eine Vorschule bauen, die auch für Frauen zugänglich sei, deren Lebenszweck es überhaupt nicht ist und nicht sein soll, sich die Sprache und Denkweise der Gelehrten eigen zu machen. Sie sollen darin Lust und Liebe zu Allem, was schön, wahr und gut ist, bekommen, Nahrung für Geist und Herz, und das edelste Vergnügen, das Ihnen Ihre Jugend verschönern und Ihr ganzes Leben erheitern und erheben wird. Sie werden fürderhin keinen jener schalen Romane lesen, die nur für den Zeitvertreib geschrieben zu sein scheinen, keine niedrigen Possen und abgeschmackten Schauspiele sehen und vor Gemeinheit sowohl als vor Ueberspannung gesichert sein.

Zweiter Brief.

Obwohl ich Ihnen versprochen habe, ganz gemeinfaßlich zu schreiben, kann ich Ihnen doch einige Anstrengung Ihres Denkvermögens nicht erlassen. Sie werden aber deshalb nichts Neues zu lernen haben, sondern blos vorhandene aber schlummernde Ideen in Ihrem Geiste erwecken. Der menschliche Geist muß nämlich auf dieselbe Weise wachsen wie die Pflanze. Nicht von außen kommt die Erweiterung und Ausbreitung seiner Form, von innen heraus entwickeln sich alle Theile, von der Wurzel bis zur

Frucht, und von Allem liegt der Keim im Innersten lange verborgen, ehe das organische Leben beginnt. So müssen auch Sie aus sich selbst die Kenntnisse schöpfen, die Sie zu so erhabenen Lehren, als die Wissenschaft des Schönen ist, vorbereiten sollen. Erschrecken Sie deshalb nicht; es wird Ihnen leichter werden, als Sie sich's vorstellen, zumal der Gegenstand Ihrer Betrachtungen Ihr eigenes Wesen, Ihre Seele ist. Ja, von der letzten und nur von der letzten kann hier die Rede sein; die Hülle derselben, der Körper, kommt bei höheren Untersuchungen der Art nicht in Anschlag; er ist eine Erscheinung von heute und morgen und macht keinen Theil des Menschen, sondern nur seine Hütte, seinen Tempel aus. Wir haben es mit Unvergänglichem und Ewigem zu thun, mit dem Geist, den Gott uns selbst eingehaucht, der, so mannigfaltige Kräfte er auch äußert, doch nur wie alles Göttliche Ein Ganzes ist. Doch wie gesagt, die Kräfte sind mannigfaltig und wir vermögen mit unserm endlichen Verstande nicht die ganze Seele zu begreifen, ohne sie in Gedanken in ihre einzelnen Fähigkeiten zu theilen. Da werden Sie nun leicht fertig; denn Sie wissen, daß des Menschen Geist sowohl denken als wollen und empfinden kann.

Diese drei Hauptkräfte gehen aus einer gemeinsamen Einheit hervor, nämlich aus der Empfindung. Empfinden im allgemeinen Sinne heißt durch äußere Eindrücke gereizt werden, und in diesem Sinne hat bereits die Pflanze Empfindung. Die Sonnenrose folgt dem Laufe der Sonne, die Blätter der Mimose legen sich bei der leisesten Berührung zusammen. Die Pflanze vermag sich aber noch nicht von dem empfangenen Eindrucke zu unterscheiden, sie kann dem Aeußeren noch kein Inneres entgegensetzen, denn es fehlt ihr die Seele. Das Thier unterscheidet sich von den Dingen der Außenwelt. und darum merkt es zugleich die

Veränderungen seines eigenen Zustandes, wie auf die Dinge, welche diesen Zustand hervorrufen. Die Pflanze empfindet wohl den Reiz des Lichts, aber sie wird sich ihrer Empfindung nicht bewußt; sie empfindet die Wärme oder Kälte, aber fühlt nicht das Warme, Kalte oder Helle. Das Thier empfindet die Hitze und Kälte, indem es von diesen Mächten gereizt wird, gleichwie die Pflanze den Lichtreiz 2c. empfängt; aber diese Empfindung wird zugleich eine Wahrnehmung seines eigenen Zustandes, geht über in das Gefühl. Diejenigen Reize nun, welche die Lebenskraft der Seele erhöhen, wohlthätig auf sie einwirken, erzeugen ein Gefühl des Angenehmen, des Wohlbehagens; diejenigen Reize, welche die Lebenskraft hemmen, ein Gefühl des Unwohlseins und Mißbehagens. Tritt der letztere Zustand ein, so strebt die Seele nach solchen Reizen, die ihr zusagen, und sie widerstrebt Allem, was feindlich auf sie eindringt. Das Fühlen geht über in ein Begehren und Verabscheuen. Das Wollen entwickelt sich aus dem Empfinden. Aber auch das Erkennen geht aus der Empfindung hervor, denn wenn keine Dinge von Außen her auf die Seele einwirkten, sie reizten, würde sie auch keine Vorstellungen bilden, mithin keinen Gedanken fassen können. Das Erkennen beginnt eben mit dem Gewahrwerden der Dinge, welche die Seele reizen (afficiren) oder eine Empfindung in ihr hervorrufen, und dieser Anfang heißt „Anschauung."

Hier darf uns aber das Wort nicht irre führen, als ob man nur mit Augen Anschauungen habe. Durch jeden Sinn erhalten wir Anschauungen, so durch das Gehör die Anschauungen der Tonwelt, durch das Getast die Anschauungen des Weichen und Harten. Das Wort an-schauen ist sehr bezeichnend, da wir vorzugsweise durch das Sehen die gegenständliche Welt klar erkennen, und in dem Wörtchen „an" die auf den Gegenstand gerichtete Thätig-

keit ausgesprochen ist. Ohne Gegenstand keine Anschauung. Wir können auch unsere eigenen Seelenzustände, z. B. den Schmerz, zum Gegenstande der Anschauung machen, indem wir dieses Gefühl gleichsam vor uns hinstellen, um es zu betrachten. Das Thier hat auch wohl Anschauungen, aber sie bleiben ihm unverständlich, denn es vermag nicht, die einzelnen Anschauungen unter eine gemeinsame Vorstellung zusammenzufassen oder zu begreifen. Das Pferd sieht wohl gleich dem Menschen den Apfelbaum, die Pappel oder die Tanne, aber es bleibt bei der einzelnen Anschauung stehen, faßt das Verschiedene nicht in Ein Bündel, in die gemeinsame Vorstellung „Baum" zusammen. Das Kind sieht in dem ersten Apfelbaum schon den Baum, nun erblickt es eine Pappel und spricht: Das ist auch ein Baum! Denn es hat bereits die wesentlichen Theile, welche zu einem Baume gehören, von den zufälligen Merkmalen unterschieden, und führt man es zu einer Tanne, so erkennt es auch in dieser den „Baum". Der Thierseele, welche die wesentlichen Merkmale der Dinge nicht von den unwesentlichen zu trennen vermag, also auch die mannigfaltigen Vorstellungen nicht in eine einzige begreifen kann, bleibt die Außenwelt ein buntes Allerlei; und wie das Erkennen des Thieres an die sinnliche Gegenwart der Dinge gefesselt ist, so beschränkt sich auch der Wille und das Gefühl bloß auf das Begehren oder das Empfinden des Angenehmen und Unangenehmen, es kommt nicht aus den Schranken der Sinnlichkeit heraus.

Anders die Menschenseele, die sich zur Freiheit des Geistes erhebt. In ihrem Selbstbewußtsein fühlt sie sich über die Sinnenwelt hoch erhaben, dem ewigen Gottesgeiste verwandt. Sie kann sich den sinnlichen Eindrücken der Außenwelt nicht entziehen, aber sie beherrscht die Empfindungen mit der Macht des Gedankens. Sie strebt auch nach Wohlsein, aber das thierische

Wohlbehagen genügt ihr nicht; sie strebt nach Wahrheit und Recht, das sinnliche Begehren wird zum sittlichen Wollen. Die Freude über eine glücklich erforschte Wahrheit, die Zufriedenheit nach einer guten That ist eine Wonne und ein Hochgefühl, das jede bloße irdische Freude weit hinter sich läßt. Der Mensch, weil er als ein geistiges Wesen empfindet, entwickelt seine Empfindungen zu sittlichen Gefühlen und sittlichen Handlungen, gleichwie er sie denkend zu Anschauungen und Begriffen erhebt. Und umgekehrt, weil die geistige Seele zugleich als sinnliches Wesen empfindet, schmückt sie das Geistige mit dem Reiz der Sinne, schaut und genießt sie das Uebersinnliche in sinnlicher Verkörperung. Der geistige Gedanke vermählt sich mit der leiblichen Empfindung zum Gefühl des Schönen, und durch das Schöne wird die Sinnlichkeit des Menschen geadelt.

Eine solche veredelte Empfindung, die aus dem Sinnlichen entspringt, nannten die Griechen Aesthesis. Leicht werden Sie nun schließen, wie daraus das Wort Aesthetik entstanden, und daß die Wissenschaft, die mit diesem Namen belegt wird, deutsch ganz richtig Empfindungslehre genannt werden könne, nur dürfen Sie das Wort „Empfindung" nicht auf die bloß sinnliche Empfindung beziehen.

Dritter Brief.

Sie bedauern, daß Sie nicht Griechisch verstehen. Das fremde Wort Aesthetik und dessen Bedeutung hat Sie darauf geführt. Im 15. und 16. Jahrhundert haben in Italien, Frank-

reich und England die Damen Lateinisch und Griechisch gelesen. Allein die Unkunde der Sprache soll Sie nicht hindern, recht viel griechischen Geist zu gewinnen. Damals hatten wir noch keine griechisch gebildeten oder den Griechen gleichzustellenden Schriftsteller; kein Shakespeare, kein Goethe hatte noch geschrieben; darum mußte man unmittelbar zu den Quellen des guten Geschmacks, der Wahrheit und der Tugend, kommen., wenn man Geist und Herz ausbilden wollte. Ja, auch unsere Schriftsteller werden ganz wohl daran thun, wenn sie ihrem eigenen Genius nicht zu viel vertrauen, bei jenen Urbildern sich Raths erholen und deswegen auch ihre Sprache lernen; allein Frauen, die doch in der Regel nicht berufen sind, Bücher zu schreiben, die weniger darnach zu streben haben, in dem Gebiete des Schönen, Guten und Wahren Neues zu schaffen, als für die Genüsse desselben empfänglich zu sein, können sich aus den überreichen Schätzen unserer neueren Literatur sattsam nähren. Ihnen werden, wenn Sie in das Alterthum recht eindringen wollen, wohlgelungene Uebersetzungen, mythologische und antiquarische Studien genügen, ohne daß Sie die Sprache selbst, deren Erlernung sich schwerlich mit den Berufspflichten liebenswürdiger Weiblichkeit vertrüge, zu kennen brauchen. Ja, Sie mögen versichert sein, daß es Ihnen auf diesem Wege weit eher gelingen werde, sich griechischen Geist anzueignen, als es manchen Gelehrten gelungen ist, die unter schwerfälligen Sprachstudien nicht selten Geist und Empfindung eingebüßt haben und von ihrem Plato oder Pindar, den sie scharfsinnig auslegen, nur den Buchstaben, aber gar wenig von ihrem Geiste auffassen und genießen konnten. Doch ich werde von den Griechen noch öfter und viel an seinem Orte schreiben; darum erlauben Sie mir, den Faden wieder aufzunehmen und da fortzufahren, wo ich im letzten Briefe stehen geblieben.

Ich nannte also die Aesthetik eine Empfindungslehre, aber bemerkte zugleich, daß wir das Wort Empfindung im höheren Sinne als Empfindung des Schönen fassen müßten. In diesem Sinne umfaßt das Wort nicht bloß das sinnliche Leben, sondern das geistige und sittliche Leben in seiner Harmonie mit der Sinnlichkeit, mithin das ganze volle Menschenleben. Alle Seelenkräfte sind in der Anschauung des Schönen angeregt, aber keine macht sich als einzelne geltend, sondern alle sind auf das Innigste mit einander verschmolzen. Wenn Sie, meine Freundin, über eine Wahrheit nachdenken, recht ernstlich und tief nachdenken, so ist in diesem Augenblicke nur das denkende Wesen Ihres Geistes in Thätigkeit, Sie drängen die Eindrücke der Außenwelt zurück, möchten Augen und Ohren verschließen, um durch keinen äußeren Gegenstand abgezogen zu werden. Kommen Sie an einem kalten Novembertage vom Spaziergange zurück und finden daheim ein wohlgeheiztes Zimmer, so wird die Empfindung des Angenehmen, des Wohlbehagens angeregt, aber in dieser Empfindung ist nichts Geistiges, das Thier hat sie auch. Oder gehen Sie zu der kranken Freundin, um sie zu pflegen, obwohl der sinnliche Mensch in seiner Schwachheit sich vor der Ansteckung fürchtet und dem Liebesopfer widerstrebt, so ist der sittliche Mensch thätig, aber im Kampf gegen die Sinnlichkeit. Es ist in den angeführten Beispielen der erkennende oder der empfindende oder wollende Mensch thätig, aber immer einseitig. Nun hören Sie eine Beethoven'sche Symphonie! Der Sinn des Gehörs wird angenehm berührt und überrascht von dem schönen Wechsel heiterer und ernster Klänge; doch die sinnliche Freude geht alsbald über in eine geistige des Gemüths, Sie vergessen alles Elend und alle Sorgen der Erde, fühlen sich den himmlischen Mächten näher. Sie empfangen wohl von außen her die Töne, aber nicht bloß leidend; Ihre eigene

Thätigkeit erwacht, es treten allerlei Bilder vor Ihr Seelenauge, manche Stimmung aus früheren Tagen wird wieder lebendig und klar, und am Schluß fühlen Sie Ihr ganzes Wesen erfrischt, neu gestärkt, zu allem guten Werk geschickt. Das ist der ästhetische Zustand der Seele.

Vierter Brief.

Sie fragen mich, liebe Freundin, ob denn „schön“ und „ästhetisch“ verschieden von einander seien? Allerdings ist dies der Fall, und der Unterschied wichtig genug, um darauf aufmerksam zu machen. Ein Gemälde wirkt ästhetisch auf den Beschauer, weil es schön ist. Das Wort „ästhetisch“ bezeichnet den Zustand, in welchen die Seele durch das Schöne versetzt wird; „schön“ ist die Eigenschaft des Gegenstandes, „ästhetisch“ die Beschaffenheit des Zustandes der Seele. Da nun aber das Schöne nur für den Menschen da ist, im Verhältniß zu dem, der das Schöne empfindet: so ist leicht erklärlich, daß man beide Ausdrücke oft mit einander verwechselt. Man sagt „ästhetische“ Darstellung statt „schöne“ Darstellung, weil man an die ästhetische Wirkung des dargestellten Gegenstandes denkt, gleichwie man von einer „religiösen“ oder „moralischen“ Schrift redet, obwohl eine Schrift weder religiös noch moralisch sein kann. Aber man kann schon nicht sagen: Dieser Mensch hat einen feinen schönen Sinn, oder ein schönes Gefühl, anstatt: er hat einen feinen ästhetischen Sinn, ästhetisches Gefühl — denn hier handelt es sich um den Zustand der Seele. Wohl aber kann man sagen „Sinn für das Schöne,“ denn hier ist der Gegenstand gemeint.

Der Geist kann in einen ästhetischen Zustand versetzt werden, auch ohne einen *schönen* Gegenstand, wenn er nämlich diesen freithätig unter einen ästhetischen Gesichtspunkt bringt. So ist z. B. der Sturm bei einem finsteren Wolkenhimmel nichts Schönes. Aber doch wird Mancher davon angezogen, der Geist versenkt sich in dieses Schauspiel der Natur, nicht um es zu studiren, sondern aus freiem Wohlgefallen daran. Es erweckt in dem Betrachtenden ein Wonnegefühl, nicht weil es ihn sinnlich angenehm berührt, sondern weil er seine eigene Lebenskraft gehoben fühlt, weil er in der Anschauung des tobenden Elementes den Gedanken empfindet, daß der menschliche Geist doch weit erhabener ist in seiner Kraft, als alle die Kräfte der Natur. In der äußern Verwirrung und Disharmonie genießt er die innere Ruhe und Harmonie, und in diesem ästhetischen Zustande zerfließen alle seine Gedanken und Empfindungen zur schönen Einheit, sie gleichen sich aus. War das Gemüth vorher aufgeregt, vielleicht von Leidenschaften erschüttert und aus der ruhigen Fassung gebracht, so wird es gerade durch die Aufregung und Leidenschaftlichkeit der Natur zur Ruhe gelangen; die Seele gibt sich nicht leidend dem äußeren Eindrucke hin, sondern spielt selbstthätig mit dem tobenden Elemente, und sie rettet eben in diesem Spiel ihre Freiheit.

Mit dieser Auseinandersetzung habe ich bereits meiner Freundin eine Brücke gebaut, um sicher zur Erkenntniß des Begriffes „schön" zu gelangen. Das Schöne muß uns jederzeit (vorausgesetzt die gesunde Frische unserer Sinne) in einen ästhetischen Zustand versetzen; je vollkommener der schöne Gegenstand, desto vollkommener der ästhetische Zustand. Da wir schon oben erkannt haben, was für eine Empfindung das Schöne hervorbringt, nämlich Harmonie des Geistes und Leibes, der Sinnlichkeit und Vernunft; so können wir auch leicht sagen, was das Schöne ist, näm-

lich eben diese Einheit von Leib und Seele — der in sinnlicher Form vollkommen ausgeprägte Geist. Denn wäre nichts Geistiges im Schönen, so könnte dieses nicht unser geistiges Wesen ergreifen; und wäre das Geistige nicht sinnlich verkörpert, ginge unser Empfindungsvermögen leer aus.

Ich schließe für heute, und bin zufrieden, Ihnen den lichten Punkt gezeigt zu haben, auf den unsere ganze Entwickelung lossteuert. Der folgende Brief soll schon länger werden, und er wird Ihre Geduld hinlänglich auf die Probe stellen.

Fünfter Brief.

Sie haben bei dem Worte „Geist" mehr an den Genius des Künstlers gedacht, als an den Schöpfer der Welt, den Urgeist des Weltalls. Wir müssen aber von der Naturschönheit ausgehen, um die Kunstschönheit recht zu verstehen.

Alles, was körperlich da ist, von unseren Sinnen wahrgenommen wird, ist nur Wirkung von unsichtbaren Kräften, die in der Materie sich verkörpern. Alle verschiedenen im Weltall wirksamen Kräfte gehen von Einer Grundkraft aus, von Gott, dem Schöpfer Himmels und der Erden, der die höchste Macht mit der höchsten Weisheit vereint; nicht eine blinde Naturkraft hält das All, sondern die ewige Vernunft durchdringt und erhält die Dinge. In dem Worte „Geist" bezeichnen wir zugleich die schöpferische Kraft und die selbstbewußte Vernunft. Der Geist aber, weil er schöpferisches Leben ist, muß wirken, sich äußerlich darstellen, leiblich offenbaren. Weil Gott ist, muß auch eine Welt sein, und weil das Geschaffene den Schöpfer offenbart, muß auch in der

Welt die höchste Vernunft sich darstellen. Es ist ein großer Zusammenhang, der die Millionen erschaffener Wesen verbindet. Wie auf Erden die Kräfte des Mineralreichs zusammenwirken, um der Pflanzenwelt zu dienen und hier zu höherer Entwickelung zu gelangen; wie dann das Pflanzenleben das Thierleben vorbereitet und bedingt, und Alles wieder dem Menschen dient; wie also die Erde ein großer Leib ist mit unzähligen Gliedern, aber doch nicht für sich besteht, sondern an einen höheren Weltkörper, die Sonne, gekettet ist, um von ihr Licht und Leben zu empfangen: so ist auch wieder die Sonne an ein höheres Sonnensystem geknüpft, so ist eine Sternenwelt mit einer anderen verbunden, und das Weltenall Ein harmonisches Ganze, von der göttlichen Vernunft durchwebt und beseelt. Darum ist die Welt schön, denn sie ist die Erscheinung der höchsten Vernunft in der vollkommensten Form, die vollendete Verkörperung des schöpferischen Lebens. Die sinnigen Griechen bezeichnen die Welt und das Schöne mit Einem Worte: Kosmos. Wer die Natur mit reinem, frischem Sinne anschaut, der findet auch, daß sie uns überall, selbst in dem kleinsten ihrer Theile, ein harmonisch Vollendetes zeigt; daß allen Geschöpfen, den niedrigen wie den höchsten, das Siegel göttlichen Ursprungs, der Stempel göttlicher Vernunft und Vollkommenheit aufgedrückt ist, daß in jedem Einzelwesen der große Gedanke der Schöpfung sich wiederholt, und jedes die Idee oder den Grundgedanken des Ganzen in eigenthümlicher Form erscheinen läßt. Aber nicht überall wirkt sie auf uns selber harmonisch, d. h. so, daß Sinn und Geist zusammenklingen und unser eigenes Lebensgefühl auf wohlthuende Weise erhöhet wird. Wo und wenn dieses geschieht, nennen wir die Natur schön. Könnte der Sterbliche den unendlichen Weltenplan fassen, den ewigen Schöpfungsgedanken nachdenken, das Geheimniß der Welteinheit schauen, dann würde ihm selbst

das den Sinnen Widrige, gemeinhin „häßlich" Benannte, schön erscheinen, denn in dem kriechenden Wurm wie in der schleichenden Kröte ist ein vom Genius der Welt geformtes Leben, das ebenso die Einheit der Natur-Idee darstellen muß, als das Leben, das uns im schönen Vogel oder in der schönen Blume so freundlich anspricht. Die blühende Rose zeigt uns ihr Leben in der schönsten Pracht und Fülle, und selbst der rohe Mensch wird betroffen von ihrer Schönheit. Hingegen ist das Welken der Blumen, das Sterben der Thiere und Menschen etwas Unvollkommenes, die Vernichtung etwas Unschönes. Allein wer die ganze Natur überschaut und ihr Wirken kennt, der sieht, daß sie nur einzelne Formen vernichtet, um andere, neue zu gestalten, und daß Nichts, selbst das kleinste Stäubchen nicht, zu Grunde geht, sondern im Tode wieder neues Leben keimt.

Sie dürfen aber nicht glauben, liebe Freundin, daß man Naturforscher sein müsse, um die Schönheit der Natur recht zu empfinden. Im Gegentheil, die Anschauung des Schönen ist nur dann reine Anschauung und wahrhaft ästhetisch wirksam, wenn alles Denken über den Gegenstand, oder wie man mit einem fremden Worte sagt, wenn alle Reflexion zurückgedrängt wird. Ohne Astronom zu sein, wird auch der gemeine Mann, wofern er ein empfängliches Gemüth hat, gerührt und erhoben von der Schönheit des nächtlich gestirnten Himmels. Die Dunkelheit der Erde zieht die Seele von allem Kleinlichen ab, befreit sie von den beengenden Fesseln des Alltagslebens, verbirgt ihr das Hinfällige und Gemeine, was sonst um sie her sich geltend macht. Ueber der Erde aber thut sich der Himmel auf, mit seinen tausend Millionen leuchtender Welten. Nirgends ein Anfang, nirgends ein Ende, es ist, als wäre die Unendlichkeit selber sichtbar geworden. Das Licht, das von den Sternen herabschimmert, wird durch die ir-

dische Finsterniß noch himmlischer; es ist so klar, so rein, so mild, so ruhig; unveränderlich wie die Welten, welche es ausstrahlen, erinnert es an den gütigen Allvater, der seine Weltenkörper nach ewigen Gesetzen in den Weltenraum gehängt hat, der sie ihre Bahn wandeln läßt wie ein Hirte seine Schafe, und der sie alle mit Namen ruft. Das Gemüth fühlt dann, was der Dichter so schön in Worten ausgesprochen:

Um Erden wandeln Monde,
Erden um Sonnen,
Aller Sonnen Heere
Wandeln um eine große Sonne:
Anbetung Dir, der die große Sonne
Mit Sonnen und Erden und Monden umgab;
Denn Dein ist das Reich und die Macht
Und die Herrlichkeit. Amen.

Der gemeine Mann kann diese Idee, die er beim Anblick des Sternenhimmels lebendig empfindet, nicht so aussprechen, wie es etwa der Dichter vermag, aber er hat nichtsdestoweniger den Gedanken empfunden; er kennt nicht die Gesetze, nach denen die Sterne sich bewegen, wie sie etwa der Astronom zu berechnen weiß, aber es spricht ihn unmittelbar in dem Anblick der Sterne ihre Gesetzmäßigkeit an, er schaut in ihnen die göttliche Vernunft. Wie oft wird selbst der Hochgebildete von der Schönheit eines Naturobjekts, z. B. einer Gegend, hingerissen, ohne doch in Worten den Gedanken, der in dem Naturbilde ausgeprägt ist, auseinandersetzen zu können.

Erstaunlich ist es aber, wie Wenige diesen regen Sinn für Naturschönheit haben und wie fremd dem Menschen die Natur überhaupt ist, von der er doch allenthalben umgeben ist, von der er selbst Leben und Odem und Schmerz und Lust erhalten hat.

Denn so wie er aus dem ersten Zustande der Rohheit herausgetreten, hat er auch allmälig sich von der Natur entfernt und ist mit ihr nur in so fern in Verbindung geblieben, in wie fern sie seine Bedürfnisse befriedigt. Die Menschen machen es wie verzärtelte und undankbare Kinder, die nur dann zur Mutter zurückkehren, wenn sie wieder neue Wohlthaten in Anspruch nehmen, sie aber übrigens ganz vergessen und oft gering schätzen. Allein wir haben es erlebt, daß diese Vernachlässigung der Natur sich furchtbar rächt; Unnatur kann man mit Einem Worte denjenigen Zustand nennen, in welchen wir durch die Entfernung von unserer gemeinschaftlichen Mutter und Pflegerin versetzt werden. Aber an die Unnatur schließen sich alle die Mängel und Gebrechen und aller Jammer, alle die Leiden des Körpers und der Seele, die den civilisirten Menschen so tausendfältig bewegen und martern. Unnatur ist eine Krankheit, für die es durchaus kein Heilmittel giebt, außer in der Rückkehr zur verlassenen Natur selbst.

Einen interessanten Beleg hierzu liefert uns Goethe im 30. Band seiner Werke, wo er von einem sentimental-romanhaften Verhältnisse zu einem solchen der Natur entfremdeten jungen Gelehrten spricht, wie es dergleichen besonders zu Ende des 18. Jahrhunderts und seitdem bis auf unsere Zeit so viele gab. Dieser Mann nun hatte sich auf Schulen ungemeine Kenntnisse gesammelt, die aber auf ihn nicht den beruhigenden und beseligenden Einfluß hatten, sondern ihn vielmehr mit sich selbst und mit der ganzen Welt in Streit versetzten. Er konnte nicht sogleich die Stelle finden, die ihm nach seiner Meinung gebührte; was sich ihm etwa fristend darbot, verwarf er mit Eigensinn. Vorgefaßte Meinungen behielt er mit Hartnäckigkeit und war bald mit Allem unzufrieden, was ihn umgab. Er schrieb an Goethe, welcher damals durch die „Leiden des jungen Werthers" dergleichen junge Ge-

müther über die Maaßen anzog und für sich einnahm. Goethe hatte diesen Roman, worin eben ein solcher, mit sich und der Welt zerfallener Jüngling geschildert wird, geschrieben, um selbst der damals herrschenden Sentimentalität, die auch ihn ergriffen hatte, los zu werden. Allein jener Trübselige hatte von Goethe Würdigung seiner Bestrebungen, Rath und Hülfe in seinem kläglichen Zustande erwartet. Goethe antwortete lange nicht, aber er besuchte ihn auf einer Winterreise in den Harz, ohne sich zu nennen. Da fand er denn einen Menschen, der sich zwar durch Studiren mannigfaltig ausgebildet, aber von der Außenwelt niemals Kenntniß genommen, weil er seine Kraft und Neigung ganz nach Innen gewendet hatte. Vergebens entschuldigte Goethe als Unbekannter sich selbst, weil sich der Mann wegen Nichtbeantwortung seiner Briefe bitter beklagte. Vergebens versicherte er ihn, man könne sich aus einem schmerzlichen, selbstquälerischen, düstern Seelenzustande nur durch Naturbeschauung und herzliche Theilnahme an der äußern Welt retten und befreien; schon die allgemeinste Bekanntschaft mit der Natur, gleichviel von welcher Seite, ein thätiges Eingreifen, sei es als Gärtner oder Landbauer, als Jäger oder Bergmann, ziehe uns von uns selbst ab; die Richtung geistiger Kräfte auf wirkliche, wahrhafte Erscheinungen gebe nach und nach das größte Behagen, Wahrheit und Belehrung: wie denn der Künstler, der sich treu an die Natur halte und zugleich sein Inneres auszubilden suche, gewiß am besten fahren werde. Der junge Freund schien darüber sehr unruhig und ungeduldig, wie man über eine fremde oder verworrene Sprache, deren Sinn man nicht versteht, ärgerlich zu werden anfängt, und versicherte, es könne und solle ihm nichts in der Welt genügen. Und hiermit verließ ihn Goethe, ohne sich zu erkennen zu geben, und der Unglückliche schleppte sein übriges Leben mit dieser Zerworfenheit friede- und

freudenlos fort, ohne eben der Welt durch seine übrigens gelehrten Werke großen Nutzen gebracht zu haben. — Verirrte dieser Art giebt es besonders in unserer Zeit unzählige, denen, weil sie eigensinnig und verschlossen in ihren verzerrten Lebensansichten beharren, nicht zu helfen ist, und die nicht selten in Wahnsinn und Verzweiflung verfallen, oder mit Selbstmord ihr qualenvolles Leben enden. — Es wäre nun ein Leichtes, ähnliche Geschichten unnatürlicher und verbildeter Frauenzimmer aufzuführen, die mehr gelesen haben, als für die Bestimmung des Weibes noth thut, oder die vielleicht gar, wie leider nicht selten der Fall, sich in männliche Studien zu versteigen wagten.

Sechster Brief.

Ja wohl, liebe Freundin, es ist eine gefährliche Sache, sich zu dem Idealen zu erheben, und jeder Schritt zur Bildung und Verfeinerung kann verderblich wirken, wenn wir den Boden verlassen, auf dem wir leben, uns von der Natur entfernen, die uns geboren hat und nähren soll, wenn wir nicht beständig das Wirkliche mit dem Eingebildeten in Verbindung erhalten.

Ein Blick in's Buch
Und zwei in's Leben,
Das muß die Form
Dem Geiste geben.

Ist es durch Lektüre, ist es durch Umgang mit Gelehrten, ist es durch eigene Betrachtungen, wodurch Sie Ihren Geist auszubilden streben: immer thun Sie es mit wachsamem Auge auf

Alles, was Sie umgiebt. Versäumen Sie nie Ihre häuslichen Pflichten als Hausfrau, Tochter, Schwester über der Kunst und Wissenschaft, die Sie treiben. Ihre weibliche Bestimmung: das Leben mit Fleiß, Ordnung und Sparsamkeit, mit liebenswürdiger Heiterkeit zu verschönern, bequemer und freundlicher zu machen, sei der wichtige Stoff, von dem Sie ausgehen müssen, wenn Sie sich Bilder des Vollkommenen schaffen und Ihren regen Geist darnach gestalten wollen. Merk, ein geistreicher Freund Goethe's, sagt (IV. Bd. S. 95): „Die Anderen suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das giebt nichts, wie dummes Zeug.“ Wenn Sie nämlich nicht von der Wirklichkeit, nicht von Ihrem Nähtische, der Küche und ganzen Hauswirthschaft, nicht vom Kreise Ihrer lieben Familie ausgehen auf dem Wege der Bildung, sondern, dieses Alles außer Acht lassend, sich in's Leere, Neblichte, Ueberirdische, das Luftschloß Ihrer Phantasien bauen und geistabwesend von Ihrer Umgebung nur in jenen Höhen leben, und wenn Sie dann durch die Nothwendigkeit gezwungen werden, herabzublicken auf Das, was unten ist und Ihre Existenz durch materielle Gewalten bedingt; wenn man Sie aus den Gärten der Feenwelt, wo Alles in Wonne schwimmt, an die häusliche Arbeit, an das Krankenbett ruft, und Sie die geträumten Ideale auch auf die Wirklichkeit eigensinnig übertragen wollen, und verlangen, daß alle Sorgen und Mühen sogleich weggezaubert werden und kein Schmerz, kein Leid, nur Liebe und Wonne Ihren Kreis belebe: dann entsteht Ekel am Treiben dieser Welt und Lebensüberdruß, Unzufriedenheit und selbst peinigender Jammer ohne Ende. In diesem Betracht möchte man wohl einstimmen mit Goethe — wenn nicht weise Lehrer die Auswahl treffen — jedes Frauenzimmer vor Büchern bewahren, wie vor unheilbringenden Unholden.

Goethe's zweite Epistel.

Würdiger Freund! Du runzelst die Stirn, dir scheinen die Scherze
Nicht am rechten Orte zu sein, die Frage war ernsthaft,
Und besonnen verlangst du die Antwort; da weiß ich, beim Himmel!
Nicht, wie eben sich mir der Schalk im Busen bewegte.
Doch ich fahre bedächtiger fort; du sagst mir: so möchte
Meinetwegen die Menge sich halten im Leben und Lesen,
Wie sie könnte; doch denke dir nur die Töchter im Hause,
Die mir der kuppelnde Dichter mit allem Bösen bekannt macht.
Dem ist leichter geholfen, versetzt' ich, als wohl ein Andrer
Denken möchte. Die Mädchen sind gut und machen sich gerne
Was zu schaffen. Da gieb nur dem einen die Schlüssel zum Keller,
Daß es die Weine des Vaters besorge, sobald sie, vom Winzer
Oder vom Kaufmann geliefert, die weiten Gewölbe bereichern.
Manches zu schaffen hat ein Mädchen, die vielen Gefäße,
Leere Fässer und Flaschen in reinlicher Ordnung zu halten.
Dann betrachtet sie oft des schäumenden Mostes Bewegung,
Gießt das Fehlende zu, damit die wallenden Blasen
Leicht die Oeffnung des Fasses erreichen, trinkbar und helle
Endlich der edelste Saft sich künftigen Jahren vollende.
Unermüdet ist sie alsdann zu füllen, zu schöpfen,
Daß stets geistig der Trank und rein die Tafel belebe.
Laß' der Andern die Küche zum Reich, da giebt es, wahrhaftig!
Arbeit genug, das tägliche Mahl, durch Sommer und Winter,
Schmackhaft stets zu bereiten und ohne Beschwerde des Beutels.
Denn im Frühjahr sorget sie schon, im Hofe die Küchlein
Bald zu erziehen, und bald die schnatternden Enten zu füttern.
Alles, was ihr die Jahreszeit giebt, das bringt sie bei Zeiten
Dir auf den Tisch, und weiß mit jeglichem Tage die Speisen
Klug zu wechseln, und reift nun eben der Sommer die Früchte,
Denkt sie an Vorrath schon für den Winter. Im kühlen Gewölbe
Gährt ihr der kräftige Kohl und reifen im Essig die Gurken;
Aber die luftige Kammer bewahrt ihr die Gaben Pomonens.
Gerne nimmt sie das Lob vom Vater und allen Geschwistern,

Und mißlingt ihr etwas, dann ist's ein größeres Unglück,
Als wenn dir ein Schuldner entläuft und den Wechsel zurückläßt.
Immer ist so das Mädchen beschäftigt und reifet im Stillen
Häuslicher Tugend entgegen, den klugen Mann zu beglücken.
Wünscht sie dann endlich zu lesen, so wählt sie gewißlich ein Kochbuch,
Deren Hunderte schon die eifrigen Pressen ausgaben.
Eine Schwester besorget den Garten, der schwerlich zur Wildniß,
Deine Wohnung romantisch und feucht zu umgeben verdammt ist,
Sondern in zierliche Beete getheilt, als Vorhof der Küche,
Nützliche Kräuter ernährt und jugend=beglückende Früchte.
Patriarchalisch erzeuge so selbst dir ein kleines gedrängtes
Königreich, und bevölkre dein Haus mit treuem Gesinde.
Hast du der Töchter noch mehr, die lieber sitzen und stille
Weibliche Arbeit verrichten, da ist's noch besser; die Nadel
Ruht im Jahre nicht leicht; denn noch so häuslich im Hause,
Mögen sie öffentlich gern als müßige Damen erscheinen.
Wie sich das Nähen und Flicken vermehrt, das Waschen und Bügeln,
Hundertfältig seitdem in weißer arkadischer Hülle
Sich das Mädchen gefällt; mit langen Röcken und Schleppen
Gassen kehret und Gärten, und Staub erreget im Tanzsaal.
Wahrlich! wären mir nur der Mädchen ein Dutzend im Hause,
Niemals wär' ich verlegen um Arbeit, sie machen sich Arbeit
Selber genug, es sollte kein Buch im Laufe des Jahres
Ueber die Schwelle mir kommen, vom Bücherverleiher
gesendet.

Allein, wohin gerathe ich! Ich höre Sie ausrufen: Ist das eine Aesthetik? Wie komme ich vom Schönen, Erhabenen, Anmuthigen in Küche und Keller, vom Streben nach Poesie zur gemeinen Prosa? Verzeihen Sie, liebe Freundin, die kleine Abschweifung, die vielleicht von unserem Thema doch nicht so weit abliegt, als es den Anschein hat. Daß es mit dem Waschen und

Kochen nicht so schlimm gemeint ist, daß die dem leiblichen Bedürfniß gewidmete Thätigkeit keineswegs allein Mutter und Töchter beschäftigen soll, liegt ja auf der Hand. Bin ich doch selber gegenwärtig bemüht, Ihnen nicht bloß eine Lektüre in diesen Briefen zu bieten, die zu einem nicht gar zu kleinen Buche heranwachsen werden: sondern Ihnen nebenbei auch allerlei Schönes unserer Dichter und Schriftsteller zum aufmerksamen Durchlesen zu empfehlen. Aber indem ich Ihnen jene, wenn auch etwas in ironischer Uebertreibung gehaltene Epistel Goethe's mittheilte, wollte ich mich nur zu der von unseren größten und gesinnungstüchtigsten Dichtern oft ausgesprochenen Wahrheit bekennen, daß feine ästhetische Bildung und Belesenheit, auf Unkosten der häuslichen Tugenden der Frau erworben, nichtig sind, daß ein frisches praktisches Eingreifen in's gemeine Leben auch das ideale Leben am besten kennen lehrt, und daß man das Eine thun kann, ohne das Andere zu lassen.

Das Studium und die Bewunderung der Schönheit soll uns nicht unlustig und untüchtig machen zur Erfüllung der Pflichten, die das Alltagsleben von uns fordert, und — da bin ich bereits wieder im Fluß meiner Erörterung über die Naturschönheit — der Genuß der schönen Natur, die Bewunderung ihres Reichthums und ihrer Mannigfaltigkeit soll nicht in jene nur zu oft bei den Frauen beliebte Schwärmerei ausarten, die sich über das Ganze enthusiasmirt, ohne sich je die Mühe zu geben, das Einzelne recht anzuschauen und kennen zu lernen, die in Ausrufen: das ist herrlich, göttlich! sich ergeht, aber es bei dem oberflächlichsten Eindruck bewenden läßt, an Bildern sich berauscht, die im Allgemeinen verschwimmen, am Einzelnen und Besonderen aber keinen Halt haben. Und doch, so leicht erregbar das weibliche Gefühl, so überwiegend bei Ihnen Allen die gemüthliche Naturauffassung ist: so spreche

ich es gern aus zum Ruhm Ihres Geschlechts — Sie haben auch große und reiche Anlagen vom Schöpfer empfangen zur scharfen Anschauung und Beobachtung des Einzelnen, und von einer klaren tüchtigen Anschauung der einzelnen Naturkörper soll ein guter Unterricht in der Naturkunde beginnen, ebensowohl bei den Knaben als bei den Mädchen. Schärfe der Sinne, Fertigkeit im Erkennen der wesentlichen Merkmale, Sicherheit im Vergleichen und Unterscheiden — diese schätzbaren Talente, welche eine Hauptgrundlage aller ästhetischen Bildung ausmachen, werden ganz vorzüglich durch den naturhistorischen Unterricht gefördert. Wie vielseitig werden schon die Sinne geübt in der Anschauung der Steine und Metalle; ihre Schwere und ihr Gefüge, ihr verschiedener Bruch und Glanz, ihre wunderbar regelmäßigen Krystallformen, welche nachgezeichnet und wo möglich in Pappe ausgeschnitten werden — ferner aber die verschieden gestalteten Wurzeln, Blüthen und Blattformen der Pflanzen, die in ihren Hauptformen gleichfalls gezeichnet werden müssen, damit sie der Anschauung um so zugänglicher und in ihrer Formenschönheit um so sicherer erkannt werden: welch ein reicher Stoff für die Anfangsgründe der Aesthetik! Mädchen sollen keine Mineralogie und Botanik oder gar Zoologie als Wissenschaft studiren, mit dem System und dem ganzen gelehrten Apparat der Kunstausdrücke haben sie nichts zu schaffen; aber daß sie die in ihrer Heimath vorkommenden, hauptsächlich in die Augen fallenden Steine kennen, daß sie Thonschiefer von Sand- und Kalkstein unterscheiden — daß sie die Schmetterlinge und Sänger des Waldes, eine Biene oder Fliege nicht allein in der hohen Zweckmäßigkeit, sondern auch in der Schönheit und Pracht ihres Baues erkennen lernen, daß sie mit Hülfe des Mikroskops auch einen Blick gewinnen in die wunderbar mannigfaltige und schöne Welt des Kleinen — daß sie der lieblichen Bildungen des auch im Winter

fortgrünenden Mooses ebenso sich freuen lernen wie des stolzen Baues der Linde und Eiche: dies sollte in hohen und niederen Mädchenschulen als ein wesentliches Stück der Bildung nicht außer Acht gelassen werden. Ist der Sinn erst aufgeschlossen, dann eröffnet sich auch eine unendliche Welt der Schönheit, und keine Gegend unseres lieben deutschen Vaterlandes ist so verlassen, daß sie nicht ihre eigenthümlichen, in ihrer Art schönen Naturprodukte aufzuweisen hätte! Um bei den Pflanzen stehen zu bleiben, erinnere ich Sie nur an die allbeliebten Vergißmeinnicht, an den Ehrenpreis (Veronica), an die prächtigen Teichrosen und Seelilien (Nymphäen), an das Lilium Martagon (Türkenbund) und den purpurrothen Fingerhut. Wie seltsame und doch so freundliche Blumenformen bieten die Orchideen unserer Wälder, und wie festlich leuchten die Blüthendolden und Aehren unserer weißen Spiräen! Was kann feiner, duftiger und doch zugleich prachtvoller sein als die zu hohen Büschen aufwachsende Spiraea Aruncus mit ihren hohen, symmetrisch gebauten, zu einer Rispe vereinigten Trauben, wo Ein zartes weißes Blüthchen an das andere sich reiht und Alles nur Blüthenstaub zu sein scheint! Welche Mannigfaltigkeit der Bildung bloß bei Einer Pflanzenart! Betrachten Sie einmal unsere schönen, leider so oft geringgeschätzten Waldpflanzen! Die weidenblättrige Spiräe hat einfach länglich-lanzettliche Blätter, während die Spiraea Aruncus (der Geißbart) zwei- bis dreimal gefiederte Blätter, die Sumpf-Spiräe (Sp. Ulmaria) nur einfach gefiederte, in große, 3- bis 5lappige Blättchen sich theilende Blätter hat, und endlich die Sp. filipendula kleine fiederspaltig eingeschnittene Blättchen zeigt. In allen diesen Bildungen waltet ein bestimmtes Gesetz; selbst die Art, wie die Blätter an den Stengel geheftet sind, ist bei jeder Pflanze wieder originell und eigenthümlich. Ziehen Sie wie eine Spirallinie um

den Zweig einer Eiche einen Faden, so werden Sie finden, daß das sechste Blatt stets senkrecht über dem ersten steht, das siebente desgleichen über dem zweiten. Wie ganz anders ist dies Verhältniß bei der Sonnenrose, deren Blüthenspirale 55 Windungen macht mit 144 Blüthchen, dann beginnt ein neuer Cyklus, und 145 steht wieder über Nr. 1. Werfen Sie dann auch, wenn Sie das Einzelne scharf ins Auge gefaßt haben, einen Blick auf den Bau des Ganzen. Welche Harmonie! Die Eiche mit ihren starken, knorrigen, mehr wagrecht ausstrebenden Aesten trägt zierlich gebuchtete, in sanfter Wellenlinie geraudete Blätter, welche in ihrem nicht zu hellen und nicht zu dunkeln Grün dem Starren und Strengen der Aeste das Weichere und Mildere zugesellen, und doch in der Größe und Festigkeit ihres Gefüges dem Charakter des ganzen Baumes entsprechen. Wie ganz anders die herzförmigen Blätter der Linde, durch ihren beweglicheren Stiel empfänglicher für jedes Lüftchen, entsprechend den schmiegsamen Aesten der herrlichen Lindenkrone, die bogenförmig wieder sich senken und die schönste Rundung bilden. Die Zeichnung des Lindenblattes aber ist schärfer, es bedurfte an seinem Rande keiner sanfteren Wellenlinien, da solche schon im Gezweige selber sich darstellen. So werden Sie überall auf eine festbestimmte Regel, auf Einheit in der Mannigfaltigkeit, auf Gegensätze in ihrer Versöhnung treffen, wo ein Naturschönes sich Ihnen darstellt, und das Pflanzenreich ergreift in dieser Hinsicht ganz besonders das Gemüth.

Was in den Krystallen des Steinreichs bloß angedeutet war: eine aus der ungegliederten Masse hervorwachsende, zu einem Einzelwesen sich gestaltende Form, das kommt im Pflanzenreiche zur Ausführung. Die einfache elementarische Zelle entwickelt sich zu einem Gewebe, thürmt sich auf in kühnem Aufbau von Gefäßbündeln und Röhren, aus dem zartesten Häutchen wird das festeste

Holz, der zäheste Bast, die härteste Rinde, welche Wind und Wetter trotzt; der Pflanzensaft selber aber erstarrt nicht ein für alle Mal, wie das Krystallwasser zur unbeweglichen Ruhe der für immer abgeschlossenen todten mathematischen Form, sondern es treibt fort und fort neue Bildungen in größter Mannigfaltigkeit der Form und Farbe, und wie das Ganze sich gliedert, so daß die Wurzel ein ganz anderes Ding ist als Stamm und Blüthe, und Blätter und Zweige, Blüthen und Früchte wieder als besondere Einzelwesen sich darstellen, die nach ihrer Weise das Elementargebilde der Zelle vervielfältigen und auseinanderlegen: so wirken die Glieder in ihrer eigenthümlichen Lebensthätigkeit doch stets zu Einem Zweck und Einem schönen Ganzen zusammen.

Lesen Sie das sinnige Gedicht Goethe's:

Die Metamorphose der Pflanzen.

Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung
  Dieses Blumengewühls über dem Garten umher:
Viele Namen hörest du an, und immer verdränget,
  Mit barbarischem Klang, einer den andern im Ohr.
Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern;
  Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz,
Auf ein heiliges Räthsel. O könnt' ich dir, liebliche Freundin,
  Ueberliefern sogleich glücklich das lösende Wort!
Werdend betrachte sie nun, wie nach und nach sich die Pflanze,
  Stufenweise geführt, bildet zu Blüthen und Frucht.
Aus dem Samen entwickelt sie sich, sobald ihn der Erde
  Stille befruchtender Schooß hold in das Leben entläßt,
Und dem Reize des Lichts, des heiligen, ewig bewegten,
  Gleich den zartesten Bau keimender Blätter empfiehlt.
Einfach schlief in dem Samen die Kraft; ein beginnendes Vorbild
  Lag, verschlossen in sich, unter die Hülle gebeugt,
Blatt und Wurzel und Keim, nur halb geformet und farblos;

Trocken erhält so der Kern ruhiges Leben bewahrt,
Quillet strebend empor, sich milder Feuchte vertrauend.
Und erhebt sich sogleich aus der umgebenden Nacht.
Aber einfach bleibt die Gestalt der ersten Erscheinung;
Und so bezeichnet sich auch unter den Pflanzen das Kind.
Gleich darauf ein folgender Trieb, sich erhebend, erneuet,
Knoten auf Knoten gethürmt, immer das erste Gebild.
Zwar nicht immer das Gleiche; denn mannigfaltig erzeugt sich
Ausgebildet, du siehst's, immer das folgende Blatt,
Ausgedehnter, gekerbter, getrennter in Spitzen und Theile,
Die verwachsen vorher ruhten im untern Organ.
Und so erreicht es zuerst die höchst bestimmte Vollendung,
Die bei manchem Geschlecht dich zum Erstaunen bewegt.
Viel gerippt und gezackt, auf mastig strotzender Fläche,
Scheinet die Fülle des Triebs frei und unendlich zu sein.
Doch hier hält die Natur, mit mächtigen Händen, die Bildung
An, und lenket sie sanft in das Vollkomm'nere hin.
Mäßiger leitet sie nun den Saft, verengt die Gefäße,
Und gleich zeigt die Gestalt zartere Wirkungen an.
Stille zieht sich der Trieb der strebenden Ränder zurücke,
Und die Rippe des Stiels bildet sich völliger aus.
Blattlos aber und schnell erhebt sich der zartere Stengel,
Und ein Wundergebild zieht den Betrachtenden an.
Rings im Kreise stellet sich nun, gezählet und ohne
Zahl, das kleinere Blatt neben dem ähnlichen hin,
Um die Achse gedrängt, entscheidet der bergende Kelch sich,
Der zur höchsten Gestalt farbige Kronen entläßt.
Also prangt die Natur in hoher, voller Erscheinung,
Und sie zeiget, gereizt, Glieder an Glieder gestuft.
Immer erstaunst du auf's Neue, sobald sich am Stengel die Blume
Ueber dem schlanken Gerüst wechselnder Blätter bewegt.
Aber die Herrlichkeit wird des neuen Schaffens Verkündung,
Ja, das farbige Blatt fühlet die göttliche Hand.
Und zusammen zieht es sich schnell; die zartesten Formen,
Zwiefach streben sie vor, sich zu vereinen bestimmt.

Traulich stehen sie nun, die holden Paare, beisammen,
  Zahlreich ordnen sie sich um den geweihten Altar.
Hymen schwebet herbei, und herrliche Düfte, gewaltig,
  Strömen süßen Geruch, Alles belebend, umher.
Nun vereinzelt schwellen sogleich unzählige Keime,
  Hold in den Mutterschooß schwellender Früchte gehüllt.
Und hier schließt die Natur den Ring der ewigen Kräfte;
  Doch ein neuer sogleich fasset den vorigen an,
Daß die Kette sich fort durch alle Zeiten verlänge,
  Und das Ganze belebt, so wie das Einzelne, sei.
Wende nun, o Geliebte, den Blick zum bunten Gewimmel,
  Das verwirrend nicht mehr sich vor dem Geiste bewegt.
Jede Pflanze verkündet dir nun die ew'gen Gesetze,
  Jede Blume, sie spricht lauter und lauter mit dir.
Aber entzifferst du hier der Göttin heilige Lettern,
  Ueberall siehst du sie dann, auch im veränderten Zug.
Kriechend zaudre die Raupe, der Schmetterling eile geschäftig,
  Bildsam ändre der Mensch selbst die bestimmte Gestalt.
O, gedenke denn auch, wie aus dem Keim der Bekanntschaft
  Nach und nach in uns holde Gewohnheit entsproß,
Freundschaft sich mit Macht in unsrem Innern enthüllte,
  Und wie Amor zuletzt Blüthen und Früchte gezeugt.
Denke, wie mannigfach bald die, bald jene Gestalten,
  Still entfaltend, Natur unsern Gefühlen geliehn!
Freue dich auch des heutigen Tags! Die heilige Liebe
  Strebt zu der höchsten Frucht gleicher Gesinnungen auf,
Gleicher Ansicht der Dinge, damit in harmonischem Anschau'n
  Sich verbinde das Paar, finde die höhere Welt.

Mit barbarischem Klang, sagt Goethe, verdrängen die botanischen Namen einer den andern im Ohr, denn es sind griechische Namen, daher sie der Ungelehrte nicht versteht und sie alle lernt, ohne etwas dabei zu denken. Aber nicht die Namen sollen

uns beschäftigen, das geheime Gesetz, das heilige Räthsel, durch welches sich alle Gestalten ähnlich und doch nicht gleich sind, sollen wir erforschen. Darum betrachte man die Pflanze werdend, wie sie aus dem Samen keimende Blätter dem Reize des heiligen, ewig bewegten Lichts empfiehlt. Aber schon im Samenkorne liegt das Vorbild der künftigen Pflanze, Blatt und Wurzel und Krone. Doch ist die erste Erscheinung des Sprößlings einfach, wie das Kind unter den Menschen einfach, ohne den mannigfaltigen Ausdruck in den Gesichtszügen. Wie nun die Blätter folgen, wird die Pflanze immer mannigfaltiger, immer ausgebildeter, bis sie vollendet dasteht, und unbändigen Triebs in's Unendliche wachsen zu wollen scheint. Doch sie ist nicht bestimmt, nur grüne Blätter und Stengel zu haben, die Natur hemmt das mächtige Wachsen und leitet den Saft zu zarteren Bildungen. Wie schön, unnachahmlich schön schildert der Dichter nun das Werden der Blume, wie ungemein anmuthig beschreibt er, wie sich Staubfäden um den Staubweg, um den geweihten Altar traulich herumstellen und unter herrlichen Düften und süßem Geruche ihre Hochzeit feiern. So senkt sich bildend in den Schooß des Kelches der Same, um den sich dann die schwellende Frucht erzeugt. Hier schließt die Natur den Ring der ewigen Kräfte, aber nur bei dem Einzelnen schließt sie ihn; im Welken der Pflanze und im Tode keimt das neue Leben; denn kaum fällt die Frucht, fallen die Blätter im Herbste, so fängt auch schon das in die Erde gesenkte Samenkorn eine neue Schöpfung an. — So, von liebender Betrachtung des Einzelnen zur Anschauung des Ganzen in seiner Einheit und Mannigfaltigkeit muß man aufsteigen, um die Natur in ihrer Schönheit recht zu erkennen, und die Liebe und Bewunderung des Naturlebens wird noch größer, wenn man beobachtet, wie aus dem einfachsten Keim in harmonischer Stufenreihe der zu-

sammengesetzteste Organismus sich entwickelt, wie jede niedere Stufe sich in der höhern wiederholt, aber reicher und mannigfaltiger, wie der starre Asbest, aus dem man Fäden spinnt und Leinwand webt, ein Vorbild der Pflanzenfaser ist, gleichwie der Krystall den Pflanzenorganismus vorbildet und im Polyp und der Koralle Pflanze und Thier zusammenschmilzt; — wenn man ferner erwägt, wie das Samenkorn ein Ei ist, versehen mit einer härteren und weicheren Schaale, und dem Eiweiß, das die Milch liefert, von welcher der junge Säugling die erste Nahrung erhält, ganz so, wie es mit dem Ei der Fall ist, aus welchem der Vogel schlüpft; wenn man endlich bemerkt, wie die einzelnen Organe eines Thieres oder einer Pflanze nicht bloß so sind, sondern so sein müssen, und die höchste Weisheit offenbaren in Bezug auf das Leben des Thieres. Da staunen wir über den wundervollen Bau eines Fisches oder Vogels, ja einer Spinne und eines Frosches. Und betrachten wir dann die Krone der Schöpfung, den Menschen, und werden gewahr, wie alle jene Organe, die auf den unteren Stufen der Schöpfung vereinzelt auftreten, im Menschen zu schönster Einheit zusammenwirken, um ein gewandtes Werkzeug zu bilden für den unsterblichen Geist, so rufen wir billig aus: „Herr, wie sind deine Werke so groß und viel! Du hast sie alle weislich geordnet, und die Erde ist voll deiner Güte!" Der menschliche Leib, aus Erdenstaub bereitet wie die Pflanze und das Thier, und doch in seiner Schönheit und Vollendung ein Abglanz göttlicher Majestät, ein Ebenbild Gottes — er allein trägt eine ganze Schöpfung in sich!

Solche Naturbetrachtung führt Sie hinaus über jene Art, welche im Vogel bloß einen Flieg- und Stimmapparat, in der Blume bloß Blätter und Staubgefäße sieht; die Natur soll vielmehr, wie sie das ideale Vernunftleben des Menschen vorbildlich

darstellt, im unerschöpflichen Reichthum ihrer Formen und Farben, ihrer Töne und Stimmungen, auch entsprechende Stimmungen im Gemüth des Menschen erzeugen, ihre Bildungen sollen Sinnbilder (Symbole) für unser Seelenleben werden, eine tiefsinnige Bilderschrift, die auch ein „einfach kindlich" Gemüth zu lesen vermag, ohne die Systeme der gelehrten Naturforscher durchstudirt zu haben. Von diesem Gesichtspunkte aus sind in neuerer Zeit einige Schriften erschienen, die ich Ihnen für Ihre Bibliothek bestens empfehle.

Aesthetik der Pflanzenwelt ꝛc. von Bratanek (Leipz. Brockhaus.)

Naturstudien. Skizzen aus der Pflanzen- und Thierwelt von Dr. Masius I und II (Leipzig, Brandstetter, 5te und 4te Aufl. 1863).

Biographieen aus der Naturkunde in ästhetischer Form und religiösem Sinne. Von A. W. Grube. (Stuttgart, Steinkopf, I in der 5. Aufl. 1864.) Es liegen die 3 Reihen nun vollständig vor. Das erste Bändchen enthält 17 Biographieen, das zweite und dritte jedes 27. Zunächst für die Jugend geschrieben, mögen sie auch von Erwachsenen, die an einer sinnigen Naturbetrachtung Freude haben, gern gelesen werden.

Einen interessanten Blick in das auch im Winterkleide der Natur fortgrünende Pflanzenleben eröffnet Ihnen Prof. Roßmäßler's „Flora im Winterkleide" (Gotha 1854). Von demselben Verf. erschienen (1856): „Die vier Jahreszeiten" (Breslau, bei Leuckart), worin die Pflanze, als den harmonischen Wechsel des Jahres vorzugsweise darstellend und charakterisirend und als lebendiges Mittelglied zwischen dem unorganischen Mineralreich und der organischen Welt der Thiere und Menschen zu klarster Anschauung gebracht wird.

Die kleine Schrift von Roßmäßler: „Das Süßwasser-Aquarium," mit Abbildungen geziert, möchte für Freunde und Freundinnen von Aquarien, d. h. von kleinen, im Zimmer aufgestellten Wasserbehältern, worin aus Muscheln und Steinen, Moos und Wasserpflanzen und Wasserthierchen eine Welt im Kleinen sich darstellt, willkommen sein.

Siebenter Brief.

Ich möchte Ihnen im heutigen Briefe noch Einiges über die landschaftliche Schönheit mittheilen, nachdem wir uns bereits darüber verständigt haben, daß vor Allem ein Blick in die einzelnen Erscheinungen des Naturlebens gewonnen werden muß, bevor seine Schönheit im Großen und Ganzen recht gewürdigt werden kann. Das, was eine Gegend, ein Landschaftsstück schön macht, ist ein Zusammenwirken von der unseren ästhetischen Sinn berührenden organischen und unorganischen Welt, von der Oberflächenbildung der Erde, wie sie als Hebung und Senkung, als Ebene, Gebirg oder Thal, als Gegensatz von Starrem und Flüssigem, vom Luftmeer, worin sich das Sonnenlicht verschiedenartig bricht, und vom Boden, worauf das Licht in allen Tönen spielt, sich darstellt. Die Mannigfaltigkeit solcher Erscheinungen muß aber zur Einheit gelangt sein durch eine Versöhnung der Gegensätze, welche, bei aller Entgegensetzung, doch sich wieder anziehen und verschmelzen, gleichsam zusammenklingen zu Einem Akkord für das Auge wie für die innere Stimmung. Indem verschiedene Naturerscheinungen für den ästhetischen Sinn zur Einheit kommen, schließen sie sich zugleich als

ein bestimmtes Einzelwesen von jeder Gruppe anderer Naturbilder ab und machen es dem betrachtenden Auge möglich, in Gedanken einen Rahmen, ein Grenzlinie um das Ganze zu ziehen. Denken wir uns ein Hügelland, wellenförmig meilenweit in langweiliger Einförmigkeit sich fortziehend, ohne höhere Berge und ohne große Ebenen; es mag fruchtbar, wohl angebaut, ja auch lieblich und reizend sein, aber eigentliche Landschaftsbilder werden Sie in solcher Gegend schwerlich finden, weil ein bestimmter Gegensatz und die feste Umgrenzung des Bildes fehlen. Es ist der gleiche Fall mit einer Ebene, wie die Lüneburger Haide oder die Magdeburger Börde, oder mit den langen Sandflächen und Kiefernwäldern der Mark. Nun aber rücken Sie an jenes wellenförmige Hügelland ein Gebirge oder auch nur Einen kühn aufstrebenden Berg, lassen Sie im Hintergrunde die Alpen erscheinen, und die Hügelwellen gewinnen plötzlich Relief, ihr Charakter des Freundlichen, Anmuthigen, der ungehemmten Fruchtbarkeit tritt ästhetisch hervor im Gegensatz der felsreichen Hochgebirge mit ihren Schneehäuptern und Gletschern. Oder kommen Sie bei einer Wanderung durch den märkischen Kiefernwald an eine lichte Wiese, mit Haidekraut umrandet und von schmucken Birken beschattet, an einen mit der weißen Nymphäe bedeckten, von Rohr und Sumpfpflanzen üppig umgrünten kleinen See, aus dem ein Völkchen Wildenten auffliegt, während der Storch im feuchten Grase schreitet: so gewinnt die arme rauhe Kiefer plötzlich ein malerisches Ansehen, gleichwie derselbe See und dieselbe Wiese erst durch die Waldbäume gehoben werden und ohne dieselben höchst kahl und prosaisch sich ausnehmen würden. Wie manches hübsche Miniaturbild gewährt selbst die trüb und träg auf den Leipziger Gefilden einherschleichende Pleiße, wenn durch den entfernteren Rand ihres Bettes der Schein einer Hügelreihe entsteht und ein „dort oben" gelegenes Dorfkirchlein den

Hintergrund bildet eines Vordergrundes grüner Wiesen mit ihren Gruppen von Erlen und Eichen, Weiden und Pappeln, die dem Rande des armseligen Flusses das Gepräge eines natürlichen Parkes verleihen. Wenn ich von der Schweizer Seite des Bodensee's auf das schwäbische Ufer blicke, so erfreut zwar immer die schöne breite Wasserfläche, aber dem See selber fehlt etwas, weil das Auge am jenseitigen Ufer zu wenig Haltpunkte findet. Wie ganz anders erscheint derselbe See, wenn man vom deutschen Ufer die Schweizer Berge in seinem Hintergrunde erblickt und es das Aussehen gewinnt, als bespüle das blaugrüne Wasser den Fuß jener Alpen, die noch zehn Meilen weit von seinem Ufer entfernt sind!

Wo das Auge vergeblich nach einer Umgrenzung sucht, wie auf der endlosen Prairie oder dem Meere, wo der gewöhnliche Maaßstab von Größe und Ausdehnung unzulänglich wird und das Schöne zum Erhabenen sich gestaltet, scheint zwar ein grenzenloses Naturbild ohne die Mannigfaltigkeit von Gegensätzen sich vor unsere Anschauung zu stellen, aber es scheint auch nur so. Zuvörderst bringen wir in die Wüste oder Steppe den Gegensatz selber mit in der Erinnerung an die uns heimisch gewordene kultivirte Umgebung, und selbst das schwankende Schiff ist noch ein Stück Festland, wie die Reisekaravane ein Stück Kulturleben im Wüstensande. Ferner aber verbleibt überall der Hauptgegensatz von Himmel und Erde und ein Horizont, wenn er auch noch so weit zurückweicht; es bleibt das eigenthümliche Farbenspiel von Luft und Sonne, die Musik und der Duft des Lichtes, das auch dem Einförmigsten einen ästhetischen Nimbus verleiht. Ein junger amerikanischer Reisender, B. Taylor*), schildert den ersten Eindruck der

*) Eine Reise nach Central-Afrika (deutsch von J. Ziethen. — Leipzig 1855).

afrikanischen Sandwüste: „Ich fand einen unaussprechlichen Zauber in der erhabenen Einsamkeit der Wüste. Ich sah oft die Sonne aufgehen, wenn in dem weiten Kreise des Horizonts kein anderes lebendes Wesen zu sehen war. Sie stieg auf wie ein Gott in Ehrfurcht gebietender Herrlichkeit, und es würde natürlich gewesen sein, hätte ich mich in den Staub geworfen und sie angebetet. Die plötzliche Veränderung in der Färbung der Landschaft, sobald sie sich zeigte, die warme goldene Farbe, welche der Sand annahm, und die purpurnen und violetten Tinten der fernen Porphyrberge — das war ein Morgenwunder, welches ich nie ohne Ehrfurcht erblickte. Diese reichen Farben machten die Wüste schön; sie war zu glänzend, um den Eindruck einer Einöde zu machen. Die Landschaft, weit entfernt, niederschlagend zu wirken, begeisterte und erheiterte mich. Ich hatte das Gefühl physischer Gesundheit und Kraft niemals in solcher Vollkommenheit, und hätte vom Morgen bis zum Abend im Ueberströmen meines Glückes laut aufschreien mögen. — Die Luft ist ein Lebenselixir — so süß und rein und erfrischend, wie die, welche der Mensch am ersten Schöpfungsmorgen athmete. Man athmet das unverdorbene Element der Atmosphäre ein, denn es gibt keine Ausdünstungen der feuchten Erde, des Pflanzenstoffes oder des Rauches und Dampfes, der sich von den Wohnungen der Menschen erhebt, um sie zu verunreinigen. Diese Luft ist noch mehr als ihre Stille und Einsamkeit das Geheimniß unserer Liebe zur Wüste. Es ist eine schöne Erläuterung der liebenden Fürsorge der Vorsehung, welche auch nicht eine wüste Stelle der Erde ohne eine versöhnende Verherrlichung läßt. Wo alle die lieblichen Reize der Natur fehlen, wo es nichts Grünes, keine Quelle für die durstige Lippe, kaum den Schatten eines Felsen gibt, um den Wanderer am brennenden Mittag zu schützen — da hat Gott seinen süßesten und

zartesten Hauch auf die Wildniß ausgeströmt, welcher dem Auge Klarheit, dem Körper Stärke und dem Geiste die freudigste Heiterkeit gibt."

Und diesem Bilde will ich ein zweites aus den Eisgefilden des Nordpols gegenüberstellen. Der leider zu früh verstorbene berühmte Nordpolfahrer E. Kane, der so meisterhaft auch die ästhetische Seite der kalten Zone zu schildern versteht, konnte trotz der Mühsal und dem Ungemach, das eine Reise in jene Eiswüsten mit sich bringt, doch nicht umhin, auch die Schönheit des Polarwinters zu bewundern und Eislandschaften in ihrer Glorie zu schildern. Ihr Farbenton zeigt eine merkwürdige Vereinigung von Wärme und Kälte im Sommer, eine kühne, seltsame Abwechslung der Formen stellt sich dar, eine strenge Klarheit, die der genialste Maler mit seinen Farben darzustellen vergeblich unternehmen würde. Wer mag den Eisberg malen mit seinen kühnen Umrissen und doch verschwimmenden Formen, oder die kalten Gegensätze des schattenlosen Weiß und des himmelblauen Helldunkels der Eiskluft? Dort breiten sich schwarze Hügel aus, Flecke auf wellenförmigem Schnee; die Eisebene ist von Gletschern umsäumt und streckt sich von der klippenreichen Küste als Vorgebirge weit in's Meer; das blaue Wasser ist ganz still. In die Ruhe kommt aber auch Handlung, wenn die Schollen krachen, die „Hummocks" zerschmettern, und der Eisberg, zwar selbst vergänglich, sich doch in großartiger Ruhe über sich erhebt und die kleinen Trümmer gegen sich anstürmen läßt. „Mildernd breitet sich über Alles der Duft einer farbigen Atmosphäre; der Himmel der Baffinsbay, obwohl dem Nordpol nahe genug, ist von so warmem Ton wie der Himmel in der Bucht von Neapel nach einem warmen Juniregen."

Wo der Pflanzenwuchs erstarrt, sind es vorzugsweise die ästhetischen Momente des Erhabenen, des Pittoresken und Aben-

teuerlichen (ich erinnere an die Felsengruppe der Wüste), des Schauerlichen und Furchtbaren (z. B. die Ufer des todten Meeres), des Ernstes, der Schwermuth und Trauer, welche sich dem die Landschaft betrachtenden Sinne darstellen. Wo Pflanzen grünen und blühen, da kommt auch Leben und Freude in das Starre und Leblose, und es ist vorzugsweise die Pflanzendecke, welche den verschiedenen Gürteln und Landstrichen der Erde das eigenthümliche Gepräge verleiht. Vor Allem sind es die auch aus der Ferne schon in die Augen fallenden Bäume und Sträucher und ihr Verhältniß zum angebauten Lande, wodurch eine Gegend ihren bestimmten Charakter erhält. Die Polarzone mit ihren Flechten und Moosen und strauchartigen Bäumen, die am Boden gleich den Flechten hinkriechen und sich in einander verschlingen, als wollten sie sich in dieser Umarmung wärmen, wo man über einen ganzen Weidenwald, den der Schnee mit leichter Mühe bedeckt hat, hinfährt, ohne es zu merken: wie ganz verschieden ist dieser äußerste Pflanzengürtel schon von dem ihm zunächst folgenden der gemäßigt kalten Zone mit ihren finsteren Tannenwäldern und hoch aufragenden Birken mit den weithin leuchtenden Stämmen, die mit ihrem schlanken Bau, biegsamen Gezweig und freundlichen Laub in's dunkelgefärbte Landschaftsbild einen heiteren Lichtstrahl werfen, als wollten sie mahnen an die Lichtfülle des Südens. Die gemäßigt warme Zone hinwiederum mit ihren smaragdgrünen Wiesen, ihren Eichenhainen und Buchenwäldern, die in der heißen Sommersonne eine kühle grünschattige Dunkelheit bereiten und zierliche Lichtringel auf den Boden zeichnen, wenn ein sanfter Wind in der vollen, dichten Laubkrone spielt — wie ganz anders wird da Sinn und Gemüth angesprochen und gestimmt, als in der auf sie folgenden gemäßigt warmen Zone mit ihren immergrünen Eichen und Myrthen und Pistazien — die Flora des südlichen vom Mittelmeer

bespülten Europa hat an 300 holzartige Gewächse aufzuweisen, die auch im Winter größtentheils ihre Blätter behalten —, mit ihren Orangen, Feigen und Oelbäumen, mit dem dunkelglänzenden, lederartigen steifen Laub der Bäume und Sträucher und den aus heißem Felsen hervorsprossenden duftigen Labiaten (Lippenblumen) und den vielen stachligen und dornenbesetzten Kräutern und Sträuchern! Bereits finden wir an letzteren schon große prachtvolle Blumen, die an die tropische Zone erinnern, in welcher auch die Bäume die größten und glänzendsten buntfarbigen Blumen entwickeln. Je näher nach dem Aequator zu, um so mehr steigt die Fülle und Pracht der Flora. Welche großartige Mannigfaltigkeit schon in der gemäßigt tropischen (subtropischen) Zone der Alten und Neuen Welt! Ich erinnere Sie nur an die Cameliengebüsche und den Theestrauch auf dem Ostflügel Asiens, an die herrlichen Magnolien Amerika's, an die unabsehbaren Cypressenwälder des unteren Mississippi, oder an das baumartige Sempervivum (bei uns als „Hauslauch" auf dem Dache kriechend) und an die balsamduftende Wolfsmilch (Euphorbia balsamifera) auf Madeira, die als stattlicher Baum ihre süße nährende Milch spendet! In der eigentlich tropischen Zone, dem Gürtel der Wendekreise, und endlich im Gürtel des Aequators selber erscheinen dann jene höchsten und üppigsten Pflanzenformen der Palmen und Pandanus, der Farren und baumartigen Gräser, des Pisang und der Aloe, des Brodbaums und indischen Feigenbaums, der, von seinen Zweigen wieder Wurzelfäden zur Erde sendend, neue Stämme treibt und seinen Mutterstamm mit einem ganzen Walde umgibt, während die Adansonie oder der Affenbrodbaum bei einer Höhe von nur 30 Fuß einen Umfang von 77 Fuß gewinnt, und manche Palmenarten graziös und leicht bis zu 180 Fuß sich erheben und erst in dieser luftigen Höhe ihre gewaltigen Blätter wie einen Fächer ausbrei-

ten. In den dichten Urwäldern, wo längst abgestorbene morsche Stämme noch von der Umschlingung ihrer Parasiten gehalten werden, schießt wie ein dünnes Rohr der Calamus draco mehrere hundert Fuß auf und zieht dann seine 500 Fuß langen Stränge wie Bindfaden von Baum zu Baum! Wenn unscheinbare Flechten und struppichtes Moos die Rinde unserer nordischen Waldbäume bedecken, so wuchern aus der Rinde tropischer Pflanzen die herrlichsten Orchideen (auch die Vanille ist ein solches Schmarotzergewächs) und andere großblüthige Prachtpflanzen, die eine Zierde unserer Gewächshäuser bilden. Die Lianen und Schlingpflanzen entfalten ihre großen Blumen hoch in den Wipfeln der Bäume. — Schon in den Wäldern von Missouri, oberhalb St. Louis, sieht man dornenbewaffnete Rosen bis in die Wipfel der hohen Bäume steigen und dort mit zahllosen hellrothen Blüthen prangen. Unser Epheu, das, an einer alten Eiche emporrankend, nur durch sein dunkles, schön geadertes Grün der Blätter das Auge erfreut, ist dagegen freilich sehr unscheinbar. Und doch erfreuet alle Pracht der Tropenpflanzen mehr das äußere Auge, die stolze Palme hat mathematisch festbestimmte Linien, die großen Baumblüthen imponiren durch ihre Pracht und Ueppigkeit, ein Bambuswald durch sein phantastisches Laub — aber wie auch bei den gesellig auftretenden Pflanzen der heißen Zone sich so Mancherlei an sie herandrängt und mit ihnen wächst, daß der Blick schwer einen Ruhepunkt findet, wie jeder Baum mehr als Einzelwesen für sich auftritt, wie schon das Laub es nicht zuläßt, daß, wie in nordischen Wäldern, die Blätter in einander überfließen, weich verschwimmen und jene anmuthigen von sanften Wellenlinien begrenzten Gruppen zeigen, so können sich unsere Eichen- und Buchenwälder, unsere Linden- und Ahorngruppen getrost mit den Tropenwäldern messen, sowohl in malerischer Schönheit als in ihrer erfrischenden Wir-

kung auf das Gemüth, das träumend und sinnend in unseren Tannen- und Laubwäldern sich ergeht, um neue Kraft des Gedankens und der That zu gewinnen. Ich könnte Ihnen Aeußerungen berühmter Reisenden anführen, die ehrlich gestehen, daß sie in den Dattelhainen und Kokoswäldern keineswegs das gefunden, was sie erwarteten, berühre aber diesen Punkt nur, damit Sie, die Sie so gern Naturbilder entfernter Zonen kennen lernen und entsprechende Naturschilderungen lesen, nicht die Schönheit Ihrer heimischen Umgebung zu gering anschlagen mögen. Uebrigens halte ich es für ein sehr bedeutendes Förderungsmittel der ästhetischen Bildung überhaupt, wenn der Sinn für die eigenthümlichen Naturscenen und Landschaftsbilder in den verschiedenen Zonen und Klimaten frühzeitig geweckt und genährt wird, und wie unsere großen Naturforscher mit ihrem Beispiel von Naturschilderungen, die bei aller Gründlichkeit und Treue doch des poetischen Duftes und der blühenden Sprache nicht ermangeln, vorangegangen sind: so zeichnen sich unsere neueren Reisebeschreibungen meist vortheilhaft aus durch die ästhetisch bedeutsamen Gemälde vom eigenthümlichen Naturleben und der dadurch bedingten Landschaft auf den verschiedensten Punkten der Erde. Gute Illustrationen kommen dem Leser dabei sehr zu Statten und werden — Dank der vorgeschrittenen Industrie unserer Zeit — immer reichlicher den Reiseberichten beigegeben. Ich erinnere Sie bei dieser Gelegenheit, daß Sie neben den älteren Landschaftsmalern (z. B. Poussin und Claude Lorrain) nicht versäumen mögen, auch die klassischen Gemälde eines Calame (namentlich Alpenbilder), eines Rottmann (griechische Landschaften), Heinlein, Zimmermann, Dahl und anderer Meister kennen zu lernen. Man muß freilich den Oelbaum oder Feigenbaum unter italienischem und griechischem Himmel in seiner eigenthümlichen Umgebung und Luft, man muß jenen Kontrast des kahlen in

scharfen Umrissen sich darstellenden Felsen mit der saftgrünen Vegetation, die aus seinen Ritzen hervorsproßt, man muß mit den Bergen des südlichen Europa zugleich die violetten und purpurrothen Farbentöne schauen, in welche die scheidende Sonne sie taucht — gleichwie man die hohe Majestät der Kokospalme recht bewundern lernt, wenn man nach langer beschwerlicher Seefahrt plötzlich die grüne Küste des Landes sich aus den Wellen emporheben sieht — oder wie man den Reiz einer Dattelpflanzung erst erfährt, wenn man Tage lang auf dem heißen Wüstensande gewandert ist. Doch die Phantasie ist eine schöpferische Kraft, die schon bei geringer Nachhülfe Großes leistet. Und ein gutes Stück dieser Nachhülfe gewähren Ihnen unsere Gewächshäuser und botanischen Gärten, die zwar nicht die Größe und volle Schönheit der Tropenpflanzen ausbilden können, aber Form und Farbe doch schon hinlänglich veranschaulichen. Ferner unsere einheimischen Gewächse selber. Unser Farrenkraut gibt wenigstens im Kleinen ein Bild der baumartigen Farren, unsere Schachtelhalme von den australischen Casuarinen (Bäume mit schachtelhalmähnlichen Zweigen), das Blatt unserer Malven von den Blättern der tropischen Malvaceen und Bombaceen (Wollbäume) mit den großen herzförmigen, eingeschnittenen Blättern, wohin auch der Affenbrodbaum gehört. Die zart gefiederten Mimosen finden ein Aehnliches schon in unserer sogenannten Akazie (Robinia Pseudoacacia), die Pothosgewächse oder Aroideen mit ihren langen hellgrünen dutenartig zusammengerollten Blättern haben schon in unserem Kalmus und Aaronswurz einen Gattungsgenossen, und die kleine nordische Calla palustris zeigt im Kleinen das Bild der großen Calla aethiopica.

Werden Sie also, mein gutes Fräulein, der Lust zum Betrachten und Erkennen der Pflanzen nicht untreu, und Sie werden —

mit Benutzung der übrigen von mir gegebenen Winke — den besten Erfolg dieses Bemühens verspüren in der Leichtigkeit, mit der Sie Naturschilderungen aus entfernten Zonen auffassen und wahrhaft genießen können. Viel mehr als durch Romanlektüre wird auf diese Weise der gesunde Sinn für das Schöne gewinnen, und wer für die Naturschönheit keinen Sinn hat, wird auch schwerlich die Kunstschönheit würdigen lernen. Ehe wir aber zu dieser fortschreiten, möchte ich Ihnen noch einige Worte über das Licht und die Farben sagen.

Achter Brief.

Wie manche sonst freundliche und schöne Gegend sieht völlig todt und nichtssagend aus, wenn man sie von grauem Nebelhimmel bedeckt erblickt, der das Spiel des Lichtes verhindert; aber siehe, die Wolken öffnen sich, Ströme des goldenen Lichtes fließen auf jenen Hügel herab, scheiden den dunkelgrünen Tannenwald von dem hellen Weinbergsgelände und tauchen das alte Gemäuer der Ruine in verjüngendes Rosenroth — und in diese gleichgültige, charakterlose Physiognomie kommt plötzlich Leben und eine Seele spricht aus ihren Zügen! Der Sonnenstrahl erwärmt nicht bloß für das Gefühl den schweren irdischen Stoff, er erwärmt und belebt auch die Materie für's Auge, vergeistigt das Starre zum Aetherischen und jede Begrenzung des Dinges, jeder Theil seiner Oberfläche wird zum sprechenden Antlitz. Das in sich einige reine farblose Licht muß sich aber gliedern und theilen, muß mit den verschieden gebildeten Körpern verschiedene Verbindungen eingehen,

muß mit Einem Wort zur Farbe werden —, wenn die schöne Welt erscheinen, für das Auge ästhetische Bedeutung gewinnen soll. Wäre Alles um uns her Sonnenglanz, so müßten wir selber reine Lichtwesen sein, um ihn zu ertragen; wäre Alles, Himmel und Erde, blau oder grün, so würden wir auch von keiner Farbe wissen, die schöne Mannigfaltigkeit ginge verloren, weil der Gegensatz fehlte. Der Tag muß aus der Nacht geboren werden, das Helle aus dem Dunkeln hervorstrahlen, und wie am blauen Himmelszelt die goldenen Sternlein strahlen sammt des Mondes Silberlicht, so müssen auf grünem Erdengrunde blaue und weiße, rothe und gelbe Blumen erblühen, muß grünes Laub auf schwarzgrauem oder gelbbraunem oder weißlichem Stamme sich wiegen, muß Wüstensand und Ackerkrume, Meer und Fels auch in der Farbe sich entgegensetzen. Wiederum muß aber auch, wie das Trübe nach dem Hellen verlangt und der lichte Glanz am liebsten auf dunklem Grunde seine Pracht entfaltet, wie Gelb und Blau zu einer neuen Farbe sich verbindet, und Grün, das ein Dunkel, nämlich das Blau, in sich trägt, das Roth ergänzt: eine Farbe der anderen die Hand bieten, den Gegensatz, wo nicht aufheben, doch mildern, es muß in aller Mannigfaltigkeit sich offenbaren, daß selbige auf gemeinsamer Einheit beruht, aus dem einen gleichen Lichte hervorgegangen ist.

Das Gelb ist die lichtmächtigste Farbe, das Gelbe und Gelbrothe sind von energischer Lichtfülle, stehen dem Sonnenlichte am nächsten, sind lebenerweckend wie dieses, stimmen auch das Gemüth warm und heiter, wollen aber auch gern glänzen und sind im Glanz (auf Seide oder im Gold) am schönsten. Obwohl sie schon selber eine Trübung, Verdunkelung des reinen Lichtes sind, vertragen sie doch, da sie diesem so nahe stehen, am wenigsten eine Verunreinigung. Ein schmutziges Gelb ist häßlich.

Der **rothe** Strahl ist vorzugsweise ein Träger der Wärme, wird auch durch die größten Lichtwellen hervorgebracht, verknüpft mit seiner Stärke auch etwas Rauhes, nicht selten Grelles, was dem Auge wehe thut. (Ein Blinder verglich das Gefühl der Oberfläche eines rothen Körpers mit dem Ton der Trompete.) Das rothe Blut wird erst schön im Durchschimmern durch die weiße Haut, in dieser Milderung ist es die Farbe des frisch pulsirenden Lebens, der jugendlichen Lebenslust, der Liebe, die im Rosaroth der Centifolie ihr schönstes Symbol besitzt. Im Purpurroth wird zwar auch der brennende Strahl gemildert, aber nach dem Schwarzen hin, also im Gegensatz zur Jugendfrische; es ist ernster, selbstbewußter — Symbol der Macht.

Orange, die Mischung von Roth und Gelb, ist nicht abgeschlossen, fest, wie das Roth, nicht ruhend, wie die glühende Kohle, sondern flackernd wie die Flamme, belebend und beunruhigend, doch auch wärmend wie diese.

Blau hat geringere Wellenbreite und weniger Leuchtkraft als Gelb und Roth — es führt ein Dunkles mit sich, ist also der Gegensatz vom leuchtenden Gelb, wie in noch größerem Gegensatz Weiß und Schwarz einander gegenüber stehen. In's Blau hüllt sich das Zurückgezogene, dem Blicke sich Verbergende, die Ferne, das Meer und der Himmel. Alles Farbenspiel des Hellen wird in Einen gleichartigen, tiefen, gehaltenen Ton verschlungen. Es kündigt aber auch ein erstes Hervortreten des Farbigen an, ein Sich-Oeffnen des farblosen Nichts. Das durch den Himmelsraum fliegende Licht läßt den leeren Raum schwarz, und erst, wo es das Luftmeer unserer Erde trifft, verbreitet es sich in blauer Farbe, die hinter sich den schwarzen Grund, das leere Nichts, vor sich aber das lichte sonnenhafte Leben hat. Man hat die Nacht die Mutter der Dinge genannt, aus deren dunklem Schooße sie alle

entsprangen; das Blau ist zugleich ihre und des Lichtes Tochter, bildet zwischen beiden die freundliche Vermittelung, in ihm ist fortwährend Nacht und Tag harmonisch beisammen. Hierdurch erhält es den Charakter der Sehnsucht. Blauveilchen entsteigt dem dunkeln Schooße der Erde, gelockt vom ersten Frühlingssonnenschein, die Hoffnung nach schöneren, sonnigeren Tagen erweckend. Noch entschiedener bezeichnet die Beimischung von Roth zum Blau, wodurch das Violette entsteht, das Streben nach der Fülle des Lebens.

Der blaue Lichtstrahl übt auf das Keimen und Wachsthum der Pflanzen die kräftigste chemische Wirkung. Lassen Sie Sonnenlicht durch ein rothes und blaues Glas in einen dunklen Kasten fallen, worin Kressensamen getrieben hat: so werden sich die kleinen Stengel nach dem blauen Strahl biegen, während die Würzelchen dem wärmegebenden rothen Lichte zustreben. So streben auch die Wipfel der Bäume dem „blauen Aether" zu, und geben uns, wie W. v. Humboldt schön bemerkt, ein Bild der Sehnsucht. Die Sauerstoff-Abscheidung geht am lebhaftesten im gelben Lichte vor sich, dem leuchtendsten Strahl; die zarten Blüthen verlangen schon eine kleine Dämpfung, hellgelbgrünes Licht ist der Blüthenentwickelung vor Allem günstig, deshalb wendet man ein so gefärbtes Glas gern bei Gewächshäusern an, und die Natur selber zeigt es uns, indem sie die Blüthen mit grünem Laubdach umgibt.

Im Grün, das den Gegensatz von Blau, der Sehnsucht, und Gelb, dem vollen Besitz, ausgleicht, liegt etwas Beruhigendes; die fernere Zukunft (blau) erscheint in sonniger Gegenwart (gelb), das gelbe strahlende Licht wird aber gedämpft mit lieblichem Dunkel und so gemildert. Grün ist die Grundfarbe des Pflanzenkleides, auf dieser mildesten der Farben kann das Auge am längsten

weilen und ausruhen von den grellen und schroffen Gegensätzen, welche die blutige Thierwelt oder der allzuheftige Sonnenstrahl bietet — Farbe des knospenden Lebens, Hülle der lebhafter gefärbten Blüthen, im Kelch ist es die Farbe der Hoffnung.

Das Grau ist eine Mischung von Schwarz und Weiß, phlegmatisch, unscheinbar, indifferent, aber im Gegensatz von grellem Bunt auch vornehm.

Vom Braun sagt der Aesthetiker Vischer: „Dasselbe gehört weder zu den Hauptfarben, noch zu den prismatischen Brechungen (den sieben Regenbogenfarben); es ist zu ungleichen Theilen aus Gelb, Blau und Roth gemischt; das Roth ist aber überwiegend und gibt dem Indifferenten, was ohne seine Dazwischenkunft aus Gelb und Blau entstehen würde, die Bedeutung von Kraft und Tüchtigkeit, die aber in dieser Verbindung in den Eindruck des Trockenen und Hausbackenen übergeht. Braun ist das ergiebige, Pflanzen und Thiere tragende Erdreich; es erscheint als Farbe der Nützlichkeit; braune Hautfarbe gibt den rechten Nachdruck des Schattens zur Hautfarbe und ist doch weniger finster als Schwarz.“ Das Braun mildert aber auch den Ernst und die Trauer des Schwarzen und bringt einen warmen Ton hinein.

Wie in gewissen Farben mehrere andere sich mischen, so mischt sich in jeder einzelnen wieder das Helle und Dunkle in verschiedenem Grade; der Ton einer und derselben Farbe ist strenger, stärker, intensiver oder schwächer, verschwimmend, leise verhallend. Auch hierdurch werden die Gegensätze gemildert, der Uebergang von einem zum andern wird erleichtert. Betrachten Sie einen Regenbogen, diesen Triumphbogen der aus dem Licht geborenen Farbenmajestät, so sehen Sie den Uebergang wundervoll ausgeführt. Wie in der Musik Dur und Moll abwechseln, eine Tonart in die andere übergeht, um nach längeren Ausweichungen wieder

in den Grundton zurückzukehren, und wie im Vortrage crescendo und decrescendo, forte und piano die Tonwellen bald schwächer, bald stärker, schneller und langsamer in unsere Ohren führen: so spielt auch das Licht mit seinen Farben ein Konzert in allerlei Tonart und Vortragsweise, schreibt hier ein Maëstoso, dort ein Amoroso, hier ein elegisches Andante, dort ein feuriges Presto. Und nicht bloß eine Landschaft mit ihren Wiesen und Wäldern, mit Berg und Thal, Fluß und See ist so eine Farben-Symphonie, auch jeder Baum und jede Blume stellt eine solche im Kleinen dar. Haben Sie nicht schon selber manchmal mit geschickter Hand, von schönheitskundigem Sinne geleitet, ein Blumenkonzert arrangirt in Ihren hübschen Blumensträußen, worin die matter gefärbte Blüthe neben einer dunkelglühenden den rechten Platz empfing, um zugleich ihre Schönheit leuchten zu lassen und den starken Ton der Nachbarin zu mildern, — worin kleinere Gruppen sich bildeten, die das Zusammengehörige vereinten und doch das todte Einförmige vermieden und zusammenwirkend eben den harmonischen Eindruck erzeugten, wie ihn das Schöne als Einheit in der Mannigfaltigkeit fordert? Nicht Jeder versteht sich auf die Zusammenstellung eines Bouquets, und Mancher hält, dem Wilden gleich, schon das Bunte für schön.

Die Natur macht zwar auch oft sehr grelle Farbenzusammenstellungen, aber im großen Ganzen betrachtet verschwindet das Schroffe und scheinbar Willkürliche. Den starken Lichteffekten der Tropenwelt entsprechen die lebhafter gefärbten Blüthen, die prachtvollen, weithin strahlenden Federkleider der Vögel, und selbst die Fische im Meer schwimmen dort in Silber und Gold und Purpurfarben. In unseren nordischen Tannenwäldern, unter bleicherem Himmelblau und in nebeliger Luft wären die bunten Papageien ein allzustarker Gegensatz, unsere Buntspechte und Nußheher sind

da schon bunt und schimmernd genug. Dieselbe Natur, d. h. die schöpferisch waltende Vernunft des Herrn aller Wesen, welche dem Nordländer eine weißere, zartere Haut und blondes Haar gab, verlieh der tiefer gefärbten Haut des Südländers schwarzes Haar, das, schroffer hervortretend, zu den scharf geschnittenen Physiognomien des Südens paßt, wie das blonde Haar mit den mehr verschwimmenden Gesichtsbildungen des Nordens harmonirt. Der Orientale ahmt instinktartig dem Schöpfer nach und wählt lebhafte, oft schreiende Farben zu seiner Kleidung, während der Abendländer alles Grelle und Auffallende vermeidet und in der Vermeidung unvermittelter Gegensätze in harmonischer Verschmelzung der zu seiner Individualität, seinem Alter und seiner Stimmung passenden Farben den gebildeten Geschmack zu erkennen gibt.

Doch ich muß, auf engen Raum beschränkt, meine kurzen Erörterungen hier abbrechen, und bin schon befriedigt, wenn ich Ihr Nachdenken auf einige Punkte gerichtet habe, die im Naturschönen eine so große Rolle spielen. Daß wir uns von mehreren und verschiedenen Seiten dem Begriff „Schönheit" nahen, hat jedenfalls das Gute, daß wir ihn nicht allzueng auffassen.

Neunter Brief.

Sie haben ganz Recht, meine Freundin, die Erklärung des Wortes „Schönheit" in dem Satze zusammenzufassen: vollkommenes Leben zur vollkommenen Anschauung gebracht! Ich will darauf eingehen, wenn sich auch der Begriff wohl mit wenigen Worten definiren, die Schönheit als Idee aber nicht in

bloßen Worten erklären läßt. Wir nennen die Blume, so lange sie noch in dem Keimblättchen sich verbirgt, nicht schön, denn sie hat den Höhenpunkt (die Blüthe) ihres Lebens noch nicht erreicht. Auch den Samen, den sie nach ihrer Blüthe erzeugt, finden wir nicht schön. In dem Augenblicke aber ihres vollen Daseins, wo weder ein arbeitendes noch strebendes Wachsen, noch ein ermattetes Welken sichtbar ist, nennen wir mit Recht die Blume schön. Nicht der Geruch, der uns allerdings auch erfreut, nicht die Materie, die sich bei der Frucht zum Genuß darbietet, auch nicht die mathematische Form der Blüthenblätter ist es, was die Blume schön macht, sondern die Fülle des Lebens, welche in der vollendeten Form erscheint, die Harmonie der wachsenden Kraft, die vor der Blüthe noch werdend, nach der Blüthe schon gewesen ist. Doch ich höre im Geist Sie mit der Frage kommen, die Ihnen schon lange auf den Lippen schwebte: „Wie verhält es sich mit der schönen Kunst gegenüber der schönen Natur? Der Künstler kann nicht Schöpfer sein, wie Gott es ist, und doch soll er, wie ich öfters gehört, die Natur nicht bloß nachahmen?"

Ich antworte: Der Mensch, als das Ebenbild Gottes, als ein Geist, in welchem die ewige Vernunft sich abspiegelt, hat auch Theil an dem Wirken des göttlichen Geistes, nur in menschlicher Form. Er muß freilich erst bei dem lieben Gott in die Schule gehen, muß im Anschauen der göttlichen Werke seinen Schönheitssinn bilden, muß an der Außenwelt seine Gedanken entzünden und im Wechselverkehr mit der Natur seine Ideen erzeugen; aber eben in der Erzeugung jener Gedanken, die er in schönen Formen verkörpert, ist er doch freithätig, ja er verklärt selbst die natürlichen Dinge zu Idealen, d. h. zu Hochbildern, welche die Natur uns gar nicht zu bieten vermag. Die künstlerischen Griechen haben in ihrer Venus ein Musterbild weiblicher Anmuth und Frauenschön-

heit dargestellt, — in der Minerva ein Ideal geistiger Kraft, vereint mit Mannestugend und jungfräulicher Reinheit, im Jupiter die Selbstständigkeit und Majestät des Mannes; aber jene Künstler haben ihre Ideale nicht von Menschen kopirt, sondern aus der Anschauung des wirklichen (realen) Menschen den idealen Menschen schöpferisch erzeugt. Ein Maler oder Bildhauer, der bloß zu kopiren verstände, wäre kein Künstler im höheren Sinne des Wortes. Sie werden sich hierbei an manche Gemälde erinnern, die durchaus regelrecht gezeichnet, mit lebhaften Farben nach allen Regeln der Kunst geziert und durchaus natürlich gehalten waren; aber die Anschauung läßt Sie dennoch kalt, Ihr Gemüth wurde nicht ergriffen, die Idee des Gemäldes vielleicht mit dem Verstande begriffen, aber nicht mit der Empfindung erfaßt. Warum? Weil der Maler es nicht vermocht hatte, seinem Werke mit der Kraft des Genius das Leben einzuhauchen, das lebendig den Beschauenden erfaßt, unmittelbar zum Gemüthe spricht. Nur Leben vermag neues Leben zu erzeugen.

Aber das in einem Kunstwerk waltende Leben ist — was meine Freundin wohl beachten möge — nur insofern schön, als es geformtes Leben ist, als es in der angemessensten Form sich darstellt. Gleichwie die Welt nur schön ist, insofern sie die göttliche Vernunft offenbart: so ist auch die Idee des Künstlers nur schön, insofern sie eine würdige Form der Darstellung findet. Die Form ist die gesetzmäßig wirkende Vernunft, und nur diese kann den vernünftigen Menschengeist befriedigen. Mit der Form wird die Materie bezwungen, der sinnliche Stoff vergeistigt. Erlauben Sie mir, am Zeichnen die Sache zu erläutern.

Nach der griechischen Sage wurde Zeichnung und Plastik bei Einer Gelegenheit erfunden, aber so, daß die Zeichnung der Plastik voranging. Die Tochter des Dibutades zeichnete, als sie sich von

ihrem Geliebten trennen mußte, das Profil desselben nach dem Schatten ab, den der scheidende Jüngling auf die weißgetünchte Wand warf. Der Vater aber, um den Schmerz der Tochter zu besänftigen, entwarf nach diesem Schattenriß das Modell zu einer Büste, die er aus Thon zu formen wußte. – In dieser Sage liegt viel Wahrheit. Der Schatten führte den Menschen zur Auffassung der reinen, d. h. der von der Materie abgelösten Form. Die Materie als solche, nämlich als formlose Masse, ist das Unschöne. Der Kuchen z. B., den wir verspeisen, oder der Baum, den wir zersägen, ist nicht schön, insofern wir von seiner Form absehen, die wir sogar (essend und sägend) vernichten. Diese Dinge sind bloß materiell für uns vorhanden. Es werde aber ein kunstreich geformter Baumkuchen aufgetragen, der das Auge so für die Form gewinnt, daß der Gedanke an die Speise ganz zurücktritt: so kann selbst die Eßwaare unter den Gesichtspunkt der Schönheit gebracht werden. Und in dem Maaße, als wir uns von der unmittelbaren Berührung des Baumes losmachen, als wir ihm fern genug stehen, um von seiner Materie zu abstrahiren, d. h. um den Umriß der Zweige und Blätter, die Flächen und Linien ohne den Körper auffassen zu können: in eben dem Maaße entsteht auch der schöne Schein der Wirklichkeit, der das Gemüth veranlaßt, diese Wirklichkeit mit der Phantasie zu schauen und zu idealisiren. So lange der Mensch den Baum bloß als ein Hinderniß für seinen Weg, oder als Stoff für sein Feuer betrachtete, war seine Anschauung unfrei, an das sinnliche Bedürfniß gefesselt; als er aber auf die Form des Baumes merkte, als etwa der Wasserspiegel das von der Materie befreite Bild dem Auge zurückwarf: da berührte die Schönheit zuerst das menschliche Gemüth.

So stand die Schöpfung vor dem Wilden;
Durch der Begierde blinde Fessel nur
An die Erscheinungen gebunden
Entfloh ihm ungenossen, unempfunden
Die schöne Seele der Natur.
— Und wie sie fliehend jetzt vorüberfuhr,
Ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
Mit zartem Sinn, mit stiller Hand,
Und lerntet im harmon'schen Band
Gefällig sie zusammengatten.
Leichtschwebend fühlte sich der Blick
Vom schlanken Wuchs der Ceder angezogen;
Gefällig strahlte der Krystall der Wogen
Die hüpfende Gestalt zurück.
Wie konntet ihr des schönen Winks verfehlen,
Womit euch die Natur hülfreich entgegenkam?
Die Kunst, den Schatten ihr nachahmend abzustehlen,
Wies euch das Bild, das auf der Woge schwamm;
Von ihrem Wesen abgeschieden
Ihr eignes liebliches Phantom
Warf sie sich in den Silberstrom,
Sich ihrem Räuber anzubieten.
Die schöne Bildkraft ward in eurem Busen wach.
Zu edel schon, nicht müßig zu empfangen,
Schuft ihr im Sand, im Thon den holden Schatten nach.
Im Umriß ward sein Dasein aufgefangen;
Lebendig regte sich des Wirkens holde Lust —
Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust.

Versenken Sie sich in den Anblick einer schönen Statue, eines gothischen Tempels, — wie ist da die Schwere und Trägheit des Steines überwunden, wie der kalten Materie ein warmes Leben eingehaucht! Sie schauen nicht mehr den Marmor oder Granit, sondern lebendige Charaktere und Gedanken, die zu Ihnen sprechen,

als wären es menschliche Wesen. Haben Sie dagegen eines von den heutzutage Mode gewordenen Opernstücken gewöhnlichen Schlages gehört, das bloß die Ohren kitzelt, bloß sinnlichen Genuß gewährt und darum verweichlicht: so haben Sie auch nur die Materie genossen, der Geist ward nicht erhoben und gestärkt, nur die Sinnlichkeit wurde gereizt; denn es fehlte an der Form, welche den Inhalt geistig gestalten muß. Nicht die Töne sind es, und nicht die Farben oder Steine, welche uns die Schönheit zu Gemüthe führen, sondern es ist das Gesetz, nach welchem die Töne unser Ohr berühren oder die Farben unser Auge reizen. Dieses Gesetz wird aber nicht mit dem Verstande herausgeklügelt, sondern es wird in leiblicher Gegenwart sinnlich empfunden, darum kleidet es der Künstler in den Ton oder in die Farbe oder in den Marmor. Nimmt ein Kunstwerk überwiegend den Verstand in Anspruch, gibt es mehr zu denken als zu empfinden: so ist es hart und schroff, wie z. B. viele Gemälde der altdeutschen Schule, deren scharfe und eckige mathematische Linien nicht gerundet sind von der Fülle des Lebens. Also weder das Gesetz allein, noch das Leben allein, sondern Beides in Ebenmaaß und Einklang!

Zehnter Brief.

Ich bin fast stolz darauf, daß Sie dem bisherigen Gange unserer Entwickelung so munter und rüstig gefolgt sind. Manchen Gedanken konnte ich bloß andeuten, aber ich habe ihn doch berührt, in der Hoffnung, meine geehrte Leserin werde ihn mehr als Ein Mal lesen und wieder lesen. Sie haben meine Hoffnung auf das

Beste erfüllt, und so gehe ich getrost auf dem betretenen Pfade weiter.

Der menschliche Verstand in seiner Beschränktheit muß sich Merkmale absondern und seine Anschauung theilen, bevor er zur Einheit des Begriffes gelangt, und so hat er auch den Einen untheilbaren menschlichen Geist in eine Menge von Kräften und Vermögen zersplittert, obwohl diese für sich keineswegs so abgesondert existiren. Wir theilen die geistigen Thätigkeiten in die schon oben berührten drei Hauptfunktionen des Erkennens, Wollens und Empfindens, und sprechen demnach von einem Erkenntniß-, Begehrungs- und Empfindungsvermögen; das Erkenntnißvermögen theilen wir abermals in Verstand (das Vermögen, aus den Anschauungen der Außenwelt Begriffe zu bilden und diese zu Urtheilen und Schlüssen zu verarbeiten) und Vernunft (das Vermögen, das Göttliche, über Raum und Zeit Erhabene zu schauen oder Ideen zu bilden), und so weiter und weiter. Wie hätte da jene Kraft, die das Schöne anschaut oder künstlerisch selber erzeugt, leer ausgehen sollen! Welche Kraft ich meine, werden Sie leicht errathen, es ist die allen ästhetischen Menschen und allen Künstler-Naturen holde Phantasie, zu deutsch: Einbildungskraft.

Sie werden sich erinnern, daß ich schon oben von der Empfindung bemerkte, sie sei einerseits der Anfang aller Seelenthätigkeit, andererseits begleite sie aber auch als Gefühl die höchsten Thätigkeiten des Geistes, da die Wahrheit, in ihrer Tiefe erkannt, auch empfunden werde, und alles sittliche Handeln vom Gefühl des Sittlichen durchdrungen sei. Dasselbe können wir nun auch von der Einbildungskraft sagen: sie reicht in alle einzelnen Gebiete des Seelenlebens hinein, sie verwandelt die Anschauungen der Außendinge in ihre Innenwelt, sie bildet das Aeußere, Gegenständliche in sich hinein, kleidet es in ihre Bilder, mit denen sie

nach Belieben schaltet und waltet. Und hinwiederum: den rein geistigen Gedanken macht sie wieder sinnlich, indem sie ihn zum Bilde verkörpert. Dem Verstande hält sie die Bilder bereit, damit er in der Vorstellung die Dinge anschauen könne, als wären sie sinnlich gegenwärtig; das in Raum und Zeit weit Entfernte bringt sie zusammen, sie macht die Zukunft und Vergangenheit zur Gegenwart, und die Gegenwart zur Zukunft. Sie bildet sich eine eigene selbstständige Welt, in der sie wohl den Stoff aus den Anschauungen der Wirklichkeit entlehnt, aber ihn so frei und willkürlich verarbeitet und so schöpferisch gestaltet, daß eine ganz neue Art des Daseins dem innern Sinne der Seele sich erschließt. Diese schöpferische Einbildungskraft, das Vermögen, durch eigenthümliche Verknüpfung der Vorstellungen geistige Bilder zu erzeugen, nennen wir im engeren Sinne Phantasie. Diese dichtet selbst in den an Geist Aermsten, selbst in den undichterischen Menschen, denn wer sollte von der Natur so verwahrlost sein, daß er mit dem Auge seiner Phantasie nicht schon Scenen, Zustände und Wesen geschauet hätte, die ihm nie in der Wirklichkeit erschienen waren? Die Phantasie fliegt hoch über das Erdenleben hinaus; sie hat etwas Glänzenderes als Sonnenglanz, etwas Lieblicheres als die süßesten Düfte des Frühlings zu ihrem Dienst; ihr dienen die Luft- und Erdgeister, die Elfen und Fee'n, sie rechnet nach anderen Maaßen und anderen Zeitgesetzen, ihre Schönheiten sind himmlischer und ihre häßlichen Gestalten viel häßlicher, als sie auf der Erde zu schauen sind. Sie fliegt als eine Göttin in Wolken gehüllt zum Himmel, in der einen Hand die Weltkugel, in der andern zwei Schlüssel, den einen zum Himmel, den andern zur Hölle. Denn sie kann das herbe Leiden der schmerzlichen Gegenwart in die Hoffnung einer schönern Zukunft verwandeln, aber auch das ferne Leiden zum gegenwärtigen und den gegen-

wärtigen Schmerz zur unerträglichen Hölle machen. In der Phantasie lebt das Kind seinen Jugendtraum und spielt es seine frohen Spiele, mit den Flügeln der Phantasie stürmt der thatendurstige Jüngling in's bewegte Leben und schaut die sinnende Jungfrau in die Zukunft ihrer stillen Lebenssphäre hinein, mit der Phantasie schaut der Greis über sein Grab hinaus durch die Pforten der Ewigkeit. Das erste Denken der Jugend sind Bilder der Phantasie, und das letzte Denken des Philosophen, wenn es den Schranken menschlicher Weisheit sich naht, beflügelt sich mit Bild und Gleichniß der Phantasie, um über den Abgrund zu gelangen, in welchen der Verstand allein versinken würde.

Damit schon hier im Reich der Sinne
Die junge Paradieseswelt beginne,
Ward unserm Geist ein Wesen zugesellt,
Aus Geist und Sinnlichkeit geboren:
Die Phantasie ward auserkoren,
Zu öffnen uns die reiche Wunderwelt.
Sie zaubert die Vernunft herab von ihren Höhen,
Auf denen hell, doch kalt, das Licht der Sonne strahlt,
Und lockt in Thäler sie, wo Nebeldüfte wehen,
Auf die so blühend sich der Regenbogen malt.
Und über öde, todte Räume
Weiß sie Lebendigkeit und Glanz und Licht zu streu'n;
Der Freud' erzählt sie rosenfarbne Träume;
Sie singt den Gram mit Himmelsliedern ein,
Sie hat den mächtigen Gesang erzogen,
Der das Gemüth der Erd' entreißt;
Sie schwebet auf der Fluth, auf den belebten Wogen
Der Töne hin, wie Gottes Geist
Bald seufzen ihre Töne leise Klagen
Der Sehnsucht aus, die schöne Seelen drängt;
Bald flattern sie dahin, gleich frohen Kindertagen,
Um die ein bunter Frühling hängt.

Was sprach so süß, wie ein Gesang der Musen,
Die Harmonieen deines Herzens nach?
Sie rief den Echolaut, zur Stimm' in deinem Busen,
In einer zarten Seele wach.
Sie haucht der Liebe diese Zauberworte,
Sie haucht ihr ein die Seelenmelodien;
Sie schmückt das Leben ihr, wie eine Siegerpforte,
Durch die bekränzte Horen ziehn.
Der Hoffnung gibt sie morgenrothes Leben
Und der Erinnerung ein Abendroth voll Ruh;
Sie treten beide hin zur Gegenwart und weben
Dies Zwischenland mit Blumendecken zu.

Ohne Phantasie hätten wir keinen Genuß der schönen Natur, und aus dem menschlichen Leben wäre die schöne Kunst verschwunden. Sie, die schöpferische Einbildungskraft, ist die Göttin des Dichters, die ihm die Geheimnisse des menschlichen und göttlichen Lebens offenbart, die ihn zum Propheten der Menschheit weiht, auf daß er ein Dichterwort offenbare, was die gemeine Rede nimmer zu sagen vermag, und die ihn zum Heiland und Tröster macht, daß er mit himmlischen Gedanken und Gefühlen die im Elend des Erdenlebens versunkenen Sterblichen erquicke. Darum kann auch nur der Dichter würdig die Phantasie besingen; am schönsten ist dies von unserm Dichterfürsten Goethe geschehen. Er nennt sie die Tochter Jupiters, des Vaters der Götter, denn sie ist es vorzugsweise, die uns aus dem Erdenstaub emporhebt zum Schauen des Göttlichen, darum ist sie auch oft seltsam, weil der gemeine Menschenverstand, der nicht über die gemeine Wirklichkeit der Dinge hinaus kann, ihren Schwung so wenig begreift. Sie ist das Schooßkind des Weltenschöpfers, denn in neckischen, übermüthigen Sprüngen ahmt sie spielend die Schöpfung nach,

erbaut Welten und zertrümmert sie wieder, und es muß für die Gottheit ergötzlich sein, wie das muthwillige Kind die Schranken der Menschheit zu überspringen versucht und doch nicht über seine Grenzen hinaus kann. Der Göttervater Zeus (von den Römern Jupiter genannt) hatte auch manche Launen, war zuweilen von gewitterschwerem Zorn verdüstert und schleuderte dann die zündenden Blitze auf die zitternde Erde hinab; aber bald war er wieder gnädig und heiteren Angesichts, stieg dann wohl zu den Wohnungen der Sterblichen hinab, um ihre Freuden zu theilen und ein Späßchen selber mitzumachen. Das Lieblingstöchterlein ist, auch in seinen Eigenheiten, dem Vater wie aus den Augen geschnitten. Darum hat er seine Lust an dem Kinde und mit ihm das Menschengeschlecht gesegnet, daß es freier athmen möge unter der drückenden Last der Erdensorge, daß es im Hinblick auf ein schöneres Jenseits neue Kraft gewinne für die Gegenwart, daß es als ein zur Unsterblichkeit berufenes Geschlecht auch die Unsterblichkeit ahne, und in göttlicher Würde sich über das Thier erhebe, das nur für die Gegenwart lebt. Darin zeigt sie ihr göttliches Wesen, die Phantasie, daß sie Hand in Hand geht mit der Hoffnung, die auf eine Ewigkeit hinweist, — aber auch darin, daß die menschliche Weisheit, die alte mürrische Schwiegermutter des holden Kindes, sich oft an ihm ärgert.

Nun aber lesen Sie selber das treffliche Gedicht.

Meine Göttin.

Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis sein?
Mit Niemand streit' ich,
Aber ich geb' ihn
Der ewig beweglichen,

Immer neuen,
Seltsamen Tochter Jovis;
Seinem Schooßkinde,
Der Phantasie.

Denn ihr hat er
Alle Launen,
Die er sonst nur allein
Sich vorbehält,
Zugestanden,
Und hat seine Freude
An der Thörin.

Sie mag rosenbekränzt
Mit dem Lilienstengel
Blumenthäler betreten,
Sommervögeln gebieten,
Und leichtnährenden Thau
Mit Bienenlippen
Von Blüthen saugen:

Oder sie mag
Mit fliegendem Haar
Und düsterm Blicke
Im Winde sausen
Um Felsenwände,
Und tausendfarbig,
Wie Morgen und Abend,
Immer wechselnd,
Wie Mondesblicke,
Dem Sterblichen scheinen.

Laßt uns alle
Den Vater preisen!

Den alten, hohen,
Der solch eine schöne,
Unverwelkliche Göttin
Dem sterblichen Menschen
Gesellen möge!

Denn uns allein
Hat er sie verbunden
Mit Himmelsband,
Und ihr geboten,
In Freud' und Elend,
Als treue Gattin
Nicht zu entweichen.

Alle die andern
Armen Geschlechter
Der kinderreichen,
Lebendigen Erde
Wandeln und weiden
In dunkelm Genuß
Und trüben Schmerzen
Des augenblicklichen
Beschränkten Lebens,
Gebeugt vom Joche
Der Nothdurft.

Uns aber hat er
Seine gewandteste,
Verzärtelte Tochter,
Freut euch! gegönnt.
Begegnet ihr lieblich,
Wie einer Geliebten!
Laßt ihr die Würde
Der Frauen im Haus!

Und daß die alte
Schwiegermutter Weisheit
Das zarte Seelchen
Ja nicht beleid'ge!

Doch kenn' ich ihre Schwester,
Die ältere, gesetztere,
Meine stille Freundin:
O daß die erst
Mit dem Lichte des Lebens
Sich von mir wende,
Die edle Treiberin,
Trösterin, Hoffnung!

Elfter Brief.

Wohl habe ich von der Phantasie gesagt, daß sie in voller Freiheit, ja oft sehr ungebunden und launisch, mit den von ihr geschaffenen Bildern spielt und sie in wunderlichster Weise zusammensetzt. Sie werden sich dabei an Ihre eigenen Träume erinnern, wie da so ganz der Wirklichkeit entgegen und widersprechend die Traumgestalten sich ausnahmen, wenn sie zufällig vom Gedächtnisse aufbehalten waren. Doch was der Phantasie im Traum gestattet ist, darf sie nicht für die verständige Wirklichkeit des wachen Lebens geltend machen wollen. Da fordern die andern Seelenkräfte auch ihr Recht und wollen, wenn auch auf einige Zeit zum Schweigen gebracht, doch nicht tyrannisch behandelt sein. Die Phantasie des Redners oder Komponisten, des Baumeisters oder Bildhauers mag immerhin die Wirklichkeit überflügeln, aber sie

darf den Vernunftgesetzen nicht Hohn sprechen, sie darf keine Zusammenstellungen versuchen, welche den Geschmack eines gebildeten Menschen verletzen. Die Phantasie, eben weil sie die Vorstellungen, welche aus der Anschauung der realen Welt entspringen, selbstthätig verarbeitet, willkürlich mischt und umbildet, also an der Wirklichkeit keine zwingende Schranke hat, kann sich so weit verirren, daß sie allen festen Grund und Boden verliert und die wirkliche Welt ganz im Nebel der Ferne verschwinden macht. Wie manche Dame hat durch unmäßiges Lesen von Romanen sich in eine phantastische Welt hineingeträumt, die mit dem Alltagsleben geradezu in Widerspruch steht! Wie mancher Dichter, namentlich aus der sogenannten romantischen Schule, ist in der Willkür seiner Phantasiebilder, in der Wunderlichkeit und Seltsamkeit seiner poetischen Fiktionen unwahr und unnatürlich geworden! Wer der Phantasie die Zügel schießen läßt, mit dem geht sie durch, der wird entweder zu Boden geschleudert, daß er schwer von seinem Falle sich erholt, oder, falls er seinen Sitz behält, so aufgeregt und krankhaft gereizt, daß ihm die Gesundheit der Seele abhanden kommt. Eben deshalb habe ich Sie schon in früheren Briefen auf ein thätiges praktisches Leben und eine stets fortzusetzende aufmerksame Naturbetrachtung verwiesen; Beides gibt die sicherste Bürgschaft eines gesunden Gleichgewichts der Kräfte. Namentlich ist für Alle, die, ursprünglich mit starker Phantasie-Anlage ausgerüstet, zu wenig vom Leben selber, von einer angemessenen Berufsthätigkeit in Anspruch genommen werden, den einsamen Denkern und Dichtern (ich erinnere an Lenau und Hölderlin), die ohne das so manche Opfer, Selbstverleugnung und auch wohlthätige Aufmerksamkeit auf die Umgebung fordernde Familienleben ihre Tage so zu sagen verträumen — kein gefährlicherer Feind, als die Phantasie. Unsere Dichterheroen, die ihre ganze Kraft dem Dichterberufe widmen

konnten, huldigten keineswegs bloß Einer Muse: Goethe studirte eifrig Naturwissenschaft, Schiller Philosophie und Geschichte, wodurch stets der Verstand und das kritische Urtheil in angemessener Thätigkeit erhalten wurden. Aber auch bei Menschen und ganzen Völkern, die mehr im sinnlichen Leben als in der Gedankenwelt sich bewegen, entbehrt die Phantasie oft des geistigen Zügels und wird barock oder bizarr; sie artet aus in Phantasterei. Versetzen Sie sich in die Geschichte vergangener Zeiten, in das Zeitalter der Perrücken und Zöpfe, der beschnittenen Bäume und der beschnittenen Poesie; oder lesen Sie etwas von dem chinesischen Götzendienst und den Gebräuchen halbwilder Völker, betrachten Sie die indischen oder ägyptischen Gottheiten: des Bizarren ist in Hülle und Fülle vorhanden. Wir brauchen nur um uns zu schauen, und es ist schwer, Karikaturen nicht zu sehen. Treten Sie in das Haus eines ungebildeten Emporkömmlings, wie da aller Reichthum in der abenteuerlichsten Ueberladung zur Schau gestellt ist. Wie manches Frauenzimmer häuft ohne allen Geschmack Farben auf Farben, Bänder auf Bänder, ohne Wahl und Sinn, nur um vornehm zu erscheinen oder zu glänzen. Auch unser Geschlecht zählt seine Gecken, die einen zusammengeschnürten Leib für männliche Schönheit halten und sich gar wunderlich geberden, um zierlich zu erscheinen. Was fehlt allen diesen Erscheinungen, daß sie das Gegentheil der Schönheit sind? Es fehlt ihnen das Geistige, die Harmonie der Vernunft, und darum sind sie Phantasterei. Die Phantasie ist eben ein zartes und zärtliches Kind, das nur gern bei hellen Geistern und reinen Seelen verweilt, dem unreinen Sinne aber entflieht und seine Flucht durch das Lächerliche rächt, ja durch Spott und Hohn, der das Bizarre unausbleiblich trifft.

Ein treffliches Beispiel des Barocken, des in willkürlichen Ausschweifungen der Phantasie sich Gefallenden, des Seltsamen,

von der Norm Abweichenden, ist, was Goethe (Werke, Bd. 28, S. 111) vom Prinzen Pallagonia erzählt, und ich will Ihnen sogleich Einiges ausheben. Der Prinz hatte ein Schloß erbaut und mancherlei Anlagen dabei gemacht.

„Wir treten also in die große Halle, welche mit der Grenze des Besitzthums selbst anfängt, und finden ein Achteck, sehr hoch zur Breite. Vier ungeheure Riesen, mit modernen, zugeknöpften Gamaschen, tragen das Gesims, auf welchem, dem Eingang gerade gegenüber, die heilige Dreieinigkeit schwebt.“

„Der Weg nach dem Schlosse zu ist breiter als gewöhnlich, die Mauer in einen fortlaufenden hohen Sockel verwandelt, auf welchem ausgezeichnete Basamente seltsame Gruppen in die Höhe tragen, indessen in dem Raum von einer zur andern mehrere Vasen aufgestellt sind. Das Widerliche dieser von den gemeinsten Steinhauern gepfuschten Mißbildungen wird noch dadurch vermehrt, daß sie aus dem losesten Muscheltuff gearbeitet sind; doch würde ein besseres Material den Unwerth der Form nur desto mehr in die Augen setzen. Ich sagte vorhin Gruppen, und bediente mich eines falschen, an dieser Stelle uneigentlichen Ausdrucks; denn diese Zusammenstellungen sind durch keine Art von Reflexion oder auch nur Willkür entstanden, sie sind vielmehr zusammengewürfelt. Jedesmal drei bilden den Schmuck eines solchen viereckten Postaments, indem ihre Basen so eingerichtet sind, daß sie zusammen in verschiedenen Stellungen den viereckigen Raum ausfüllen. Die vorzüglichste besteht gewöhnlich aus zwei Figuren, und ihre Base nimmt den größten vordern Theil des Piedestals ein; diese sind meistentheils Ungeheuer von thierischer und menschlicher Gestalt. Um nun den hintern Raum der Piedestalfläche auszufüllen, bedarf es noch zweier Stücke; das von mittler Größe stellt gewöhnlich einen Schäfer oder eine Schäferin, einen Kavalier oder eine Dame,

einen tanzenden Affen oder Hund vor. Nun bleibt auf dem Piedestal noch eine Lücke; diese wird meistens durch einen Zwerg ausgefüllt, wie denn überall dieses Geschlecht bei geistlosen Scherzen eine große Rolle spielt."

„Daß wir aber die Elemente der Tollheit des Prinzen Pallagonia vollständig überliefern, geben wir nachstehendes Verzeichniß. Menschen: Bettler, Bettlerinnen, Spanier, Spanierinnen, Mohren, Türken, Buckelige, alle Arten Verwachsene, Zwerge, Musikanten, Pulcinelle, antikkostümirte Soldaten, Götter, Göttinnen, altfranzösisch Gekleidete, Soldaten mit Patrontaschen und Gamaschen, Mythologie mit fratzenhaften Zuthaten: Achill und Chiron mit Pulcinell. Thiere: nur Theile derselben, Pferd mit Menschenhänden, Pferdekopf auf Menschenkörper, entstellte Affen, viele Drachen und Schlangen, alle Arten von Pfoten an Figuren aller Art, Verdoppelungen, Verwechslungen der Köpfe. Vasen: alle Arten von Monstern und Schnörkeln, die unterwärts zu Vasenbäuchen und Untersätzen endigen."

„Denke man sich nun dergleichen Figuren schockweise verfertigt und ganz ohne Sinn und Verstand entsprungen, auch ohne Wahl und Absicht zusammengestellt, denke man sich diesen Sockel, diese Piedestale und Unformen in einer unabsehbaren Reihe, so wird man das unangenehme Gefühl mitempfinden, das einen Jeden überfallen muß, wenn er durch diese Spießruthen des Wahnsinns durchgejagt wird."

„Wir nähern uns dem Schlosse und werden durch die Arme eines halbrunden Vorhofs empfangen; die entgegenstehende Hauptmauer, wodurch das Thor geht, ist burgartig angelegt. Hier finden wir eine ägyptische Figur eingemauert, einen Springbrunnen ohne Wasser, ein Monument, zerstreut umherliegende Vasen, Statuen, vorsätzlich auf die Nase gelegt. Wir treten in den Schloßhof und

finden das herkömmliche, mit kleinen Gebäuden umgebene Rund in kleineren Halbzirkeln ausgebogt, damit es ja an Mannigfaltigkeit nicht fehle."

„Der Boden ist großentheils mit Gras bewachsen. Hier stehen, wie auf einem verfallenen Kirchhofe, seltsam geschnörkelte Marmorvasen vom Vater*) her, Zwerge und sonstige Ungestalten aus der neueren Epoche zufällig durch einander, ohne daß sie bis jetzt einen Platz finden können; sogar tritt man vor eine Laube, vollgepfropft von alten Vasen und anderem geschnörkelten Gestein."

„Das Widersinnige einer solchen geschmacklosen Denkart zeigt sich aber im höchsten Grade darin, daß die Gesimse der kleinen Häuser durchaus schief nach einer oder der andern Seite hinhängen, so daß das Gefühl der Wasserwaage und des Perpendikels, das uns eigentlich zu Menschen macht und der Grund aller Eurhythmie ist, in uns zerrissen und gequält wird. Und so sind denn auch diese Dachreihen mit Hydern und kleinen Büsten, mit musizirenden Affenchören und ähnlichem Wahnsinn verbrämt. Drachen mit Göttern abwechselnd, ein Atlas, der statt der Himmelskugel ein Weinfaß trägt."

„Gedenkt man sich aber aus allem Diesem in das Schloß zu retten, welches, vom Vater erbaut, ein relativ vernünftiges Ansehn hat, so findet man nicht weit von der Pforte den lorbeerbekränzten Kopf eines römischen Kaisers auf einer Zwerggestalt, die auf einem Delphin sitzt."

„Im Schlosse selbst nun, dessen Aeußeres ein leidliches Innere erwarten läßt, fängt das Fieber des Prinzen schon wieder zu rasen an. Die Stuhlfüße sind ungleich abgesägt, so daß Niemand Platz

*) Der Vater des Prinzen hatte bereits den Bau des seltsamen Schlosses begonnen.

nehmen kann, und vor den sitzbaren Stühlen warnt der Kastellan, weil sie unter ihren Sammetpolstern Stacheln verbergen. Kandelaber von chinesischem Porzellan stehen in den Ecken, welche, näher betrachtet, aus einzelnen Schalen, Ober- und Untertassen u. dgl. zusammengekittet sind. Kein Winkel, wo nicht irgend eine Willkür hervorblickte. Sogar der unschätzbare Blick über die Vorgebirge in's Meer wird durch farbige Scheiben verkümmert, welche durch einen unwahren Ton die Gegend entweder verkälten oder entzünden. Ein Kabinet muß ich noch erwähnen, welches aus alten vergoldeten, zusammengeschnittenen Rahmen an einander getäfelt ist. Alle die hundertfältigen Schnitzmuster, alle die verschiedenen Abstufungen einer ältern oder jüngern, mehr oder weniger bestaubten und beschädigten Vergoldung bedecken hier, hart an einander gedrängt, die sämmtlichen Wände und geben den Begriff von einem zerstückelten Trödel."

Ich will Sie jedoch nicht zur Verzweiflung bringen. Sie sehen nun, wohin ungebildeter Geschmack und ungeregelte Phantasie führen können, und es ist ein wahres Wort, das Goethe bei einer ähnlichen Gelegenheit (Werke, Bd. 31. S. 245) spricht:

„Da fiel es denn recht auf, wie nöthig es sei, in der Erziehung die Einbildungskraft nicht zu beseitigen, sondern zu regeln, ihr durch zeitig vorgeführte edle Bilder Lust am Schönen, Bedürfniß des Vortrefflichen zu geben. Was hilft es, die Sinnlichkeit zu zähmen, den Verstand zu bilden, der Vernunft ihre Herrschaft zu sichern; die Einbildungskraft lauert als der mächtigste Feind, sie hat von Natur einen unwiderstehlichen Trieb zum Absurden, der selbst in gebildeten Menschen mächtig wirkt und gegen alle Kultur die angestammte Rohheit fratzenliebender Wilden mitten in der anständigsten Welt wieder zum Vorschein bringt."

Zwölfter Brief.

Man hört wohl oft die Forderung aussprechen, es müsse jedem Lebensgebiet die Grenze bewahrt bleiben, die Wissenschaft habe ihr Gebiet, auf welchem sie keine Befehle von der Kunst zu befolgen brauche; eben so brauche die Kunst von der Wissenschaft sich keine Vorschriften machen zu lassen u. s. w. Ferner: man solle das Schöne nicht mit dem Guten vermengen, die Aesthetik sei keine Sittenlehre und brauche nicht ängstlich die Moralgesetze zu respektiren. So wahr das auf der einen Seite ist, so falsch ist es doch auf der andern, wenn man meint, jene Gebiete des Wissens und Könnens stünden in gar keinem innern Zusammenhange und hätten gar nichts mit einander gemein. Allerdings hat die Kunst ihren selbstständigen Zweck, sie will nicht Moral predigen, sondern durch Schönheit erfreuen; aber je tiefer und vollständiger sie diesem ihr eigenthümlichen Zwecke nachkommt, desto mehr stimmt sie auch die Gemüther zur Empfänglichkeit für die Sitte im höheren Sinne des Wortes. Denn — wie wir schon oben sahen — eine Schönheit, die bloß sinnlich ergötzt und nicht auch das geistige Vermögen des Menschen berührt, ist keine reine und vollkommene Schönheit. Die letztere aber veredelt die Sinnlichkeit, weil sie ihr Form gibt, durch ein geistiges Gesetz sie zügelt, aber nicht durch Zwang, sondern durch Liebe, durch die freie Hingabe des Menschen an den Gegenstand. Ein Mensch, dessen Gemüth leicht und schnell von der Schönheit gerührt wird, der in seiner Umgebung viel Schönes und Edles anzuschauen Gelegenheit hat, steht deshalb noch nicht moralisch höher als ein anderer, dessen Sinn der Schönheit verschlossen blieb, aber er ist weniger in Gefahr als

der letztere, in Gemeinheit und Rohheit zu versinken, und er ist fähiger, aus dem sinnlichen Leben sich in's sittliche zu erheben, da seine Sinnlichkeit bereits auf ästhetische Weise Form und Gestalt empfing. Die Sittenlehre spricht streng und gebieterisch ihr „Du sollst!", und das schwache Menschenkind hat großen Kampf vonnöthen, um dies Gebot der Pflicht zu erfüllen, denn die Sinnlichkeit widerstrebt dem Pflichtgebot und muß mit Gewalt zum Gehorsam gebracht werden. Aber der Widerstand erneuert sich immer wieder und immer muß der Kampf auf's Neue beginnen, und immer auf's Neue wird der Sieg in Frage gestellt. Da tritt denn die Religion hilfreich hinzu und versöhnt auf ästhetische Weise das Fleisch mit dem Geist. Unser göttlicher Herr und Meister, Jesus Christus, faßte in seiner unendlichen Weisheit das ganze Sittengesetz in das Gebot der Liebe zusammen, indem er zugleich selbst die Liebe zu Gott in den Menschenherzen entzündete. Wo die Liebe waltet, da steht die Neigung auf Seite der Pflicht; das strenge „Du sollst!" wird zum freudigen „Ich will," und Sinne und Geist sind versöhnt. Das Sittengesetz, welches sich bloß an den geistigen Theil der Menschheit wandte, konnte diese nicht zurückführen auf den Weg zu Gott; da ward das ewige Wort Fleisch und wandelte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit als die des eingeborenen Sohnes Gottes, und wir lernten Gott lieben, indem wir Christo angehörten. Das Christenthum in seiner reinen Form ist, wie Schiller tiefsinnig sagt, Darstellung schöner Sittlichkeit oder Menschenwerdung des Heiligen, und in diesem Sinne die höchste ästhetische Religion. Lesen Sie, liebe Freundin, die „Bekenntnisse einer schönen Seele" in Goethe's Selbstbiographie „Wahrheit und Dichtung", und was ich hier nur kurz andeuten kann, wird Ihnen klar einleuchten. In einem christlichen Gemüthe, das

von der Liebe zum Heilande durchdrungen ist, gewinnt das ganze Menschenleben eine andere Gestalt als bei einem Charakter, der bloß auf dem moralischen Standpunkt steht. Es ist da kein zorniges Aufbrausen gegen den Nächsten, kein hartes, liebloses Urtheil über die Schwächen Anderer, nichts Gewaltsames und Schroffes im Thun und Lassen, sondern eine Freundlichkeit und Milde, die jedes Herz erquickt, das sich dieser schönen Seele nahet; eine Langmuth und Geduld, eine Demuth und Gefälligkeit, welche den Stolz und Hochmuth entwaffnet. Aus der Fülle des geistigen Lebens, des lebendig erregten Gefühles strömt ein Glanz auch auf die gemeine Wirklichkeit, auch das kleinste Thun wird geadelt, indem es auf ein Unendliches hinweist. Friede und Heiterkeit ruhen auf der ganzen Umgebung.

Die Aesthetik im Leben ist nichtig und verwerflich, wenn sie sich von der Moral lossagt; aber eine Moral, welche feindlich das ästhetische Element von sich stößt, scheitert nur zu leicht an ihrer eigenen Schroffheit. Mancher gute und tugendhafte Mensch bekämpft mit aller Kraft seine Sinnlichkeit, hält mit aller Strenge auf Erfüllung seiner Pflicht, aber die sanfteren Regungen des Herzens bleiben ihm fremd, er fühlt sich auf seiner Tugendhöhe zu stolz, um zu dem Nächsten, den er tief unter sich erblickt, herabzusteigen, sein Licht ist ohne Wärme, seine Gerechtigkeit ohne Liebe. Doch siehe — der sinnliche Theil seines Wesens, der mit Gewalt niedergehalten wird, rächt sich für seine Niederlage durch die Verstimmung und Gereiztheit, welche leicht Unfrieden mit den Nebenmenschen erzeugt, und der Tugend selber fehlt jener Frieden, welcher allein aus der versöhnenden Liebe entspringt. Ist aber das Leben von einer ästhetischen Stimmung durchdrungen, so wird selbst mancher an sich bloß sinnliche Genuß zu einer höheren Freude veredelt, und eine geringe Sache, die der Tugendheld als

zu geringfügig von sich stößt, wird zu einer Freudenquelle. Die große Schwierigkeit, ja die eigentliche Lebenskunst bleibt freilich, die rechte Mitte zu treffen zwischen dem bloß sinnlichen und dem einseitig geistigen Leben. Wie es sittliche Naturen gibt, welche in ihrem Streben nach der erhöhten Menschheit die sinnliche Grundlage des Menschenlebens unter den Füßen verlieren, so gibt es ästhetische Menschen, die es von Haus aus sind, welche vom schönen Schein geblendet den sittlichen Inhalt vernachlässigen und in ihrer Moral erschlaffen, oder welche, die sinnliche Seite des Schönen verfolgend, im Schlamm der Sinnlichkeit untergehen. Denken Sie sich ferner einen Denker von Profession, einen Gelehrten, der in seinem Studirzimmer, seinen Lebensfaden abwickelnd, sich zwischen Folianten vergräbt und für nichts Anderes Sinn hat als für seine Wissenschaft. Er tritt in eine Gesellschaft und ist scheu und unbeholfen, ja lächerlich in allen seinen Manieren, er versteht seine Umgebung nicht mehr, denn er hat den Sinn verloren für die Leiden und Freuden des Alltagslebens. Ja, daheim in seiner Familie ist er sogar hartherzig geworden und rauh gegen Weib und Kind, die Liebe zur Wissenschaft hat die Liebe zu den Menschen in seinem Herzen verlöscht. — Da ist wieder ein guter Mensch, ein bon homme, der wieder Alles und Alle liebt, ohne Unterschied gibt und mittheilt, der sich selbst vergißt, herabgekommene Faullenzer und Verschwender kleidet, und selbst sich wenig Vergnügen gönnt — aber es ist etwas Regelloses, Unstätes in ihm, seine Wohlthätigkeit ist unschön, weil sie unvernünftig ist, — der Mann entbehrt aller Harmonie. Noch zeige ich Ihnen ein Frauenzimmer, das nur dem Schönen leben will, nichts thun als Romane lesen, Klavier spielen, singen, zeichnen, allenfalls sich putzen und Gesellschaften besuchen, welches aber seine Denkkraft so wenig ausgebildet hat, daß es kein sicheres Urtheil fällt über die

gewöhnlichsten Dinge des Lebens, an jeder ernsten Beschäftigung, jeder gehaltvollen Lektüre Ueberdruß empfindet, und als Gattin oder Mutter den Mann und die Kinder versäumt und das Hauswesen zu Grunde gehen läßt. Daß bei solcher Disharmonie des Lebens an keine wahrhafte ästhetische Bildung zu denken ist, brauche ich Ihnen wohl kaum zu sagen.

Die menschliche Vernunft verlangt nach Harmonie, nach dem Einklang aller Seelenkräfte, und ihre unabweisbare Forderung geht dahin, daß das Wahre immer zugleich gut und schön, das Gute zugleich schön und wahr, und das Schöne wahr und gut sei. Wie ist aber ein so erhabenes Ziel zu erreichen? Weder durch die Moral, noch durch die Kunst und Wissenschaft allein, sondern durch die Religion, welche alle unsere Kräfte in ein schönes Band zusammenknüpft, weil sie alle unsere Thätigkeit an ein Höchstes bindet, an Gott, den Urquell des Wahren und Guten und Schönen.

„Wie kann man an's Große und Kleine zugleich denken? — Wenn man an's Größte zuerst denkt. Wenn man in die Sonne hineinsieht, werden der Staub und die Mücke am sichtbarsten. Und Gott ist ja unser Aller Sonne!“

Dreizehnter Brief.

Ich stimme Ihnen ganz bei, daß die Forderung, jeder Mensch solle es zu einer ästhetischen Darstellung seines Lebens bringen, nicht so gemeint sein könne, als müßte Jeder die gleiche schöne

Harmonie erreichen. Das ist schon wegen der oft so sehr abweichenden Eigenthümlichkeit des Einzelnen, wegen des verschiedenen Maaßes von Anlagen und Kräften, die der liebe Gott den verschiedenen Menschen verliehen hat, nicht möglich. Der Eine wird alle seine Thätigkeit in der Erforschung der Wahrheit, der Andere in Gestaltung der Außenwelt, sei es als Staatsmann, Lehrer, Künstler u. s. w., wie in einem Brennpunkte zusammenfassen; und ebenso wird unter den Frauen und Jungfrauen, obschon deren Leben viel gleichartiger ist, doch eine höchst mannigfaltige Darstellung eines und desselben Lebens Statt finden. Doch ein Jeder soll in seiner Weise eine ästhetische Harmonie seines Lebens zu erreichen streben. Und darin stimmen Sie mir gewiß bei.

Nicht alle Menschen sind aber vom Schöpfer mit dem Genius der Kunst gesegnet, und bei der größten Energie des Willens und dem ausdauerndsten Fleiße wird Niemand ein Maler oder Dichter oder Musiker, wenn er es nicht von Oben empfangen hat. Es ist etwas Geheimnißvolles im Werden und Wirken des künstlerischen Geistes, das wir ebenso wenig zu fassen vermögen als das Leben und Weben der Naturkraft, die aus dem Geiste Gottes entspringt. Das Geistige kann nicht mit irdischem Sinne betastet und begriffen werden, und es gilt hier, was der Heiland einst zu Nikodemus sagte: Das Leben des Geistes ist gleich dem Winde, du hörest sein Sausen wohl, weißt aber nicht, woher er kommt und wohin er geht. Den Maler treibt es, seine innere Anschauung zu verkörpern im farbigen Bilde, ohne daß er selber erst lange überlegt, daß er malen wolle, es treibt ihn die innere Gotteskraft, und das Werk des Genius steht da vor dem entzückten Auge des Beschauers. Der Dichter läßt seine Gedanken und Gefühle ausströmen im lebendigen Wort, weil er nicht anders

kann, weil er sein Inneres zur Offenbarung bringen muß; er singt wie „der Vogel in den Zweigen.“

„Nicht gebieten werd' ich dem Sänger,“ spricht
Der Herrscher mit lächelndem Munde;
„Er steht in des größeren Herren Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde.
Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.“

Der Dichter, wie jeder Künstler, hat seine Weihe vom Himmel, seine Würde und seinen Beruf von Gottes Gnaden, nicht durch menschliche Macht und Willkür. Da glaubt nun Mancher, die Schönheit des Kunstgebildes beruhe in der äußeren Zusammensetzung von Tönen, Farben oder Worten, in der zweckmäßigen Gruppirung der Bilder, kurz in der gesetzmäßigen Gestaltung des Stoffes. Aber wie in der Natur nicht das Stoffliche das Schöne ist und auch nicht die Zusammensetzung desselben, nicht die Form für sich, sondern die Urkraft, welche die Theile zu einem regen und geordneten und einheitsvollen Leben verknüpft, welche z. B. im Baume den Keim belebt, daß er Saft aus der Erde, Luft und Licht aus der Atmosphäre in sich zieht, so daß endlich ein selbst den gröbsten Sinnen sichtbares vollkommenes Dasein oder Wesen, ein grünender Baum mit Zweigen und Blättern, Blüthen und Früchten dasteht, so ist es der gleiche Fall mit der Kunst, die unmittelbares schöpferisches Leben ist Mancher, dem das Ding gefällt, dem es so leicht und natürlich vorkommt,

als könne das jeder Andere auch nachmachen, malt auch ein Gemälde, komponirt auch ein Stück, verfertigt auch ein Gedicht, — und war eine glückliche Stimmung da, verbunden mit kunstmäßiger (technischer) Gewandtheit, so geräth das künstlerische Erzeugniß auch wohl über Erwarten und ist selbst nicht ohne künstlerischen Werth. Aber es bleibt doch nur eine vereinzelte Erscheinung, es spricht nicht ein eigenthümlicher Geist aus dem Werke, die Wirkung desselben ist nicht tief und nachhaltig.

Darum ist es jedoch keineswegs Zeitverlust, sich selbst mit Ausübung der Kunst zu beschäftigen. Warum sollte man nicht bloß ein schönes Bild nachmalen, sondern selbst einmal eine Zeichnung aus eigener Idee entwerfen, selbst einmal ein Lied komponiren, wenn Kenntniß der Harmonielehre und reger musikalischer Sinn vorhanden ist, warum sollte man, von einer Empfindung angeregt oder durch ein Ereigniß veranlaßt, nicht selbst sein Inneres in einem Gedichte zur schönen Darstellung bringen? Bleibt es doch jedenfalls ein Höheres, selbst zu produziren, als bloß empfangend zu sein. Wie so Manchem ist ein schönes Talent verliehen, womit er sich und Andere erfreuen kann, und es wäre thöricht, das Pfund vergraben zu wollen in der Meinung, es sei zu gering, um Zinsen bringen zu können. Aber es möge sich der Talentvolle seiner Gabe nicht überheben, er möge sich nicht als Genie betrachten und über die ihm von der Natur gesetzten Schranken hinausschweifen wollen. Das Talent wird mit Vortheil die schon vom Genie geschaffene Form benutzen, die bereits eröffnete Bahn weiter betreten, ja hier und da noch größere technische Vollendung erreichen; doch wesentlich Neues wird es nicht hervorbringen, und sein Einfluß auf die Nachwelt wird gering sein.

Wir dürfen indessen auch die Schranken nicht übersehen, welche dem Künstlergeist gesteckt sind. Die Kunst des Menschen wird nie

wie eine zweite Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit in's Leben treten, sondern in ihrer ganzen Kraft immer nur als innerliche Anschauung vor der Gestaltung nach Außen sichtbar und fühlbar sein. Denn weit früher, als das Kunstwerk geschaffen werden kann, ist die Idee desselben in der Phantasie. Wie ein Blitzstrahl fährt sie vom Himmel herab, und zündet Gedanken auf Gedanken; sie ist, wie das Glück, die Gunst des Augenblicks.

Zückt vom Himmel nicht der Funken,
Der den Herd in Flammen setzt:
Ist der Geist nicht feuertrunken,
Und das Herz bleibt unergötzt.

Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schooß das Glück,
Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur,
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.

Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein;
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Nach dem Geständnisse großer Künstler und Dichter ist das eine Zeit voll Weh und Wohl; unruhig gehen sie einher wie Träumende, beinahe ohne Bewußtsein und ohne Beachtung dessen, was sie umgibt, nur mit der werdenden Schöpfung ihres Innern beschäftigt, bis endlich die Idee vollkommen ausgebildet dasteht vor

ihrem inneren Auge, das dann das höchste Entzücken, die höchste Seligkeit empfindet. Die alten Griechen, die Allem, auch dem Geistigsten, sinnliches Leben zuschrieben, haben daher das glücklichste Bild für das Entstehen solcher Ideale gefunden, wenn sie eine Gottheit, die sie Genius nannten, vom Olymp herab in die Brust des Menschen schweben ließen, der die wunderbare Schöpfungskraft, Begeisterung und hohe Empfindung mittheilte. Woher denn auch den Künstlern selbst der Name Genius, woraus das moderne Genie entstanden, gegeben wurde. Erst nachdem das Ideal im Geiste vollendet dasteht, schreitet der Künstler zur Ausführung und zur Darstellung. So besitzt z. B. der Tonkünstler seine Harmonieen lange schon, ehe er sie, und zwar immer noch ohne Instrument oder Gesang, in Noten zu Papiere bringt. Man wird sich hieraus zu erklären wissen, was den Ungeweihten der Kunst unmöglich und wunderbar scheint, daß nämlich Musiker im Kerker oder an einem einsamen, abgelegenen Orte ohne Tonwerkzeuge komponirten und ihre Kompositionen mit den Fingern auf einem Tische oder auf irgend eine andere Weise sogar in's Einzelne ausführten, und dabei unendliches Vergnügen hatten, weil sie wirklich Alles hörten, was Instrumente dargestellt hätten, wenn es niedergeschrieben worden wäre; man wird sich erklären, wie Beethoven, in seinen letzten Jahren völlig taub, in höchster Extase auf einem verstimmten Klaviere mit abgerissenen Saiten spielte, und einen zuhörenden Freund mit seinem entzückten Auge wohl zu fragen schien: „Hörst du, wie schön!" und wie jeder Tonsetzer beim bloßen Lesen der Partitur dasselbe Vergnügen genießt, als ob wirklich gespielt oder gesungen würde. Denen die Kunst fremd ist, die halten wohl einen solchen Begeisterten für wahnsinnig, doch in seiner Seele ist mehr Ruhe und Einklang aller Geisteskräfte, als in dem Kopfe des besonnensten Geschäfts-

mannes. Allein das wird klar dadurch, wie doch ganz und gar Nichts im Gebiete des Schönen die Materie sei und Alles nur auf dem lebendigen Geiste beruhe.

Auf dieselbe Weise verfährt nun auch der bildende Künstler, der Maler und Bildhauer. Sein im Geiste geborenes Bild entwirft er anfangs nur mit wenigen scharfen Umrissen, doch ihm ist das Ganze schon sichtbar; die völlige Ausführung erfordert nur mechanischen Fleiß, und ein Schüler ohne alles Genie könnte sie vollenden und könnte sie sogar besser machen als mancher Meister, dem es, wie es oft der Fall ist, am Fleiß gebrach, sich das Handwerksmäßige der Kunst anzueignen. Allein das Kunstwerk erfinden kann kein bloßer Nachahmer und kein Stümper, so wie es auch kein Schüler von einem Meister lernen wird; denn alle Künstler haben nur *einen* Meister und der ist *Gott*.

Leicht wird es Ihnen nun sein, sich auch das Entstehen eines Dichterwerks begreiflich zu machen. Auch der Dichter trägt es lange mit sich herum und schwelgt lange im seligen Genusse seiner Schöpfung, bis er erst an das Werk der Ausführung geht, und *die* ist es, nur die allein, welche ihm Mühe und Arbeit macht, und zwar mehr als jedem andern Künstler, weil er ja hierzu die unzulänglichsten und unvollkommensten Mittel, nämlich nur Worte und Schriftzeichen, hat. Die lehrreichste Schilderung solcher Dichterarbeit gewährt uns der Briefwechsel zwischen *Schiller* und *Goethe*, worin sich diese unsterblichen Geister mit beispielloser Offenherzigkeit das Entstehen und die Förderung ihrer Dichtungen mittheilen. Wir erfahren da, mit welcher Gewissenhaftigkeit, mit welchem ausdauernden Fleiße, mit welchem scharfen und richtigen Blick in ihre Seelenkräfte und mit welcher himmlischen Liebe sie dem Wahren, Guten und Schönen und damit der Menschheit ihr großes Leben weihten. Ich habe wohl hie und da Stimmen ge-

hört von Menschen, die das Buch lasen, doch nicht mit dem geistigen Auge, mit dem es gelesen werden muß, und die gleichsam triumphirend Schwächen an diesen großen Meistern entdeckt zu haben meinten: „mit ihrem Genius habe es doch nicht so viel zu bedeuten, da sie so mühsam und mit solcher Anstrengung hätten arbeiten müssen.“ Allein die Arbeit, von der sie gelesen haben, war nicht das Dichten selbst; jenes Entstehen der ersten Idee, von der freilich Wenige nur eine Ahnung haben, das war das Werk des Genius; alles Uebrige ist nur das Ringen des Geistes mit dem unvollkommenen Stoffe der Darstellungsmittel. Danken wir es jenen hochbegabten Männern, daß sie nicht müde wurden, mit rastlosem Bienenfleiße ihren Werken die möglichste äußere Vollendung zu geben, um so auch ihrer Mit- und Nachwelt Antheil zu lassen an dem Genusse ihrer beseligenden Schöpfungen. — Manche Künstler und Dichter haben bloß für sich geschwelgt in solchem Genusse, da sie aber ungenügend, unklar und verworren darzustellen pflegten, ging mit ihnen ihre Kunst verloren, ohne fremde Herzen und Sinne belehrt, veredelt und entzückt zu haben.

Vierzehnter Brief.

Ja wohl, die Ausarbeitung und Verwirklichung der göttlichen Idee des Künstlers erfordert Ernst und Arbeit, aber die Idee selbst kommt wie das Glück im Schlafe und ist ein völlig freies Spiel der Phantasie, absichtslos und ohne alles Interesse. Darum fragen so oft Menschen, die von dem unmittelbaren und unbefangenen Wesen eines Künstlers nichts verstehen: Was will er denn eigent-

lich mit seinem Werke sagen? Was hat es für einen Zweck, welche Tendenz? Wozu nützt es? und dergleichen Fragen mehr. Fragt ihr denn auch die Kinder, wann sie spielen: Kinder, warum spielt ihr eigentlich? Gewiß würden sie nichts Anderes antworten können, als: Wir spielen, weil wir's nicht lassen können! Das Kind spielt, weil es Kind ist, weil es sein junges frisches Leben in allen seinen Adern und Gliedern empfindet, weil es die Wonne des Lebens in ihm auch ausströmen lassen will, weil ihm die Wirklichkeit wie ein verklärter Zaubergarten dünkt, weil es zwischen der gemeinen Wirklichkeit (Realität) und der ästhetischen Wirklichkeit (Idealität) noch keine Grenzlinien zieht, weil Anschauen und Denken, Empfinden und Wollen bei ihm noch Eins sind. Das Kind behandelt darum die Dinge der Außenwelt, als da sind Steine und Klötze, Wasser und Erde, Feuer und Luft, ja sich selber und seines Gleichen, als dramatische Personen, von denen jede ihre Rolle empfängt, jede etwas „vorstellen" muß; es belebt mit dem Reichthum seiner Ideenwelt den todten Stoff, und in dieser freien schöpferischen Thätigkeit, mit welcher es die Außenwelt in seine Seele hineinbildet und sein Inneres in die Außenwelt hinausbildet und ausprägt, genießt es sein eigenes Dasein doppelt; darum ist es ihm auch mit dem Spiel Ernst, ein heiliger Ernst, und es kann nicht begreifen, warum die Erwachsenen nicht auch spielen. Das Kind hat darin unendlich viel vor dem Erwachsenen voraus, daß es aus unmittelbarem Lebensdrang von der Materie der Dinge abstrahirt, um an dem schönen Schein sich zu erfreuen, daß es aus reiner Lebenslust Das thut, was der Erwachsene, der mit seinem Verstande die Empfindung schwächt und die Phantasie lähmt, erst durch Mühe und Noth sich wieder erwerben muß, die Kunst, mit der ganzen Welt zu spielen. Ja, von den Kindern müssen wir wieder lernen, was Poesie des Lebens ist, welche Freu-

den und Hochgenüsse in den kleinsten Dingen der Erde verborgen liegen, wenn wir sie mit der Innigkeit des Gemüthes erfassen. Wir müssen wieder spielen lernen, wenn uns das Natur- und Menschenleben nicht ganz schal und altersgrau werden soll. Unsere Mädchen sollten nicht so schnell ihre Puppe weglegen und ihre hölzernen Theetassen mit goldumrandeten Porzellanschaalen vertauschen; und die Väter und Mütter sollten es nicht für kindisches Possenspiel halten, zu Zeiten mit ihren Kleinen sich zu vermummen und ein Theater aus dem Stegreif zu machen. Da spielen zwei junge Hunde mit einander, und hier sogar ein Kätzchen mit einem Hündlein — die vornehmen Herren und Damen mögen darauf nicht achten, es ist etwas gar zu Gewöhnliches; aber sie wären in meinen Augen bei Weitem vornehmer, wenn sie eine volle halbe Stunde und noch länger bei diesem Naturschauspiel verweilten, das nie veraltet. Wer sich nicht auf's Spiel versteht, versteht auch nicht das Geheimniß ästhetischen Lebens. Darum verlange ich auch von jedem wahrhaft gebildeten Menschen, daß er wenigstens Etwas spiele, sei es Waldhorn oder Flöte, Harfe oder Zither, Violine oder Klavier. Das wollte ich eigentlich mit dem Kinderspiel sagen, daß seine Poesie forttönen solle in das spätere Alter, und der alternde Mensch wenigstens ein Plätzchen rette, auf welchem er noch fröhlich als Kind sich fühlen und von Herzen als Kind spielen darf. Und wenn ich auch als Beispiel nur des Spielens von Instrumenten Erwähnung gethan habe, so weiß doch meine werthe Freundin, daß die ganze Kunst gemeint ist, nämlich der Drang und die Lust, mit der Gotteskraft der Phantasie das Erdenleben zu verschönern.

Ist das Spiel rechter Art, so wird es mit Ernst getrieben, auch mit der heitersten Laune soll es Ernst sein; der ganze volle

Mensch soll am Spiele Theil nehmen. Aber da verfehlen es wieder so viele Dilettanten, ja sogar Künstler von Fach, daß sie entweder bloß das Spiel wollen ohne seinen Ernst, oder bloß den Ernst verfolgen, ohne das Spiel festzuhalten. Das Spiel ist die Lebensfülle und Lebenslust, die schöpferische Kraft, die zur Darstellung drängt; der Ernst ist das Gesetz, welches den Drang zügelt, die besonnene Vernunft, welche das Spiel anordnet und leitet. Ist nun das Spiel ohne den Ernst, so läuft es Gefahr, phantastisch zu werden, in Phantomen und Nebelbildern sich zu verlieren, im Genusse zu schwelgen, der doch bald vergeht, weil die feste Form ihm mangelt. Es entstehen da Kunstwerke ohne die Wahrheit und Vollendung der Kunst, ungeregelte Skizzen, lückenhafte Umrisse. Wer aber mit seinem Spiele den Ernst verbindet, weiß auch seine Phantasie in rechter Form zu offenbaren, das, was er rein und voll in der Idee geschaut hat, auch klar und schön darzustellen. Und weil sich zu der eigenthümlichen Lebenskraft die Form, mit andern Worten, weil sich zum Spiel der Ernst gesellt, wird auch die Darstellungsweise eine eigenthümliche und der Styl originell. Hingegen wird Der, welcher in seinem Ernst das Gesetz über Alles stellt, welcher die Form erstrebt, ohne den lebendigen Trieb und Inhalt des Lebens zu haben, welcher den Ernst hat ohne das Spiel, auch des eigenthümlichen Styles verlustig gehen, daher in seinen Kunsterzeugnissen sich nicht eigene, selbständige Bahn zu brechen im Stande sein. Goethe hat in seinen Propyläen, wo er über Malerei so viel Treffliches sagt, diese Art der Auffassung und Darstellung in einem Schema versinnlicht, das sich auf alle Künste anwenden ließe:

Ernst.	Ernst und Spiel.	Spiel.
Manier,	Styl,	Manier,
Nachahmer,	Kunstwahrheit,	Phantomisten,
Charakteristiker,	Schönheit,	Undulisten,
Kleinkünstler,	Vollendung,	Skizzisten.

Dem Ernst gelingt wohl Charakterzeichnung, aber diese entwickelt sich nicht zur Fülle der Schönheit; in dem bloßen Spiel bleibt es aber beim Unduliren, d. h. Hin- und Herwogen, da sind die fahrigen Talente, die hin- und herspringen, ohne sich, wie es beim Ernst der Fall, in ein Besonderes zu vertiefen, noch weniger, wie es beim wahren Genie der Fall ist, das Besondere zum Allgemeinen zu erheben wissen, d. h. ihrer Darstellung allgemeine Geltung zu verschaffen verstehen. Es geselle sich also zu dem Spiel des Lebens der Ernst des Gedankens!

Wenn das Todte bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen
Thatenvoll der Genius entbrennt:
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.
Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born,
Nur des Meißels schwerem Schlag erweichet
Sich des Marmors sprödes Korn.

Der Dilettant oder Kunstliebhaber muß bei der Manier bleiben, aber mit vollem Ernst arbeiten, denn die Kunst verträgt kein leichtfertiges Spiel. Dann gibt der Fleiß, den wir auf die Uebung verwenden, und die Kenntniß, welche wir uns dabei erwerben, dem Geiste Sinn für Ordnung, Ebenmaaß und Schicklich-

keit, Tugenden, die Jedermann auch im wirklichen Leben so wohl zu Statten kommen. Zugleich darf aber der Dilettant nie das frohe, heitere Leben des Spieles aus dem Auge verlieren, wenn er mit seiner Kunst sich und Andere erfreuen will. Ich habe einen Herrn gekannt, der alle Tage ein Paar Stunden der Muse des Klavierspiels opferte, aber das Instrument so jämmerlich zerarbeitete, daß dem Zuhörer angst und bang wurde. Der Mann hatte den Ernst, er war unermüdlich in seiner Arbeit, aber seine Arbeit war kein Spiel, es fehlte an der Seele.

Doch ich höre Sie klagend ausrufen: Ach, was ist es denn nun mit allen unsern Bemühungen um das Schöne, wenn uns Armen, die wir mit keinem Genie, kaum mit einigem Talent begabt sind, alle Möglichkeit benommen ist, zu irgend einer Vollendung zu gelangen? Freilich ist dies für manchen edlen Menschen, der voll treuen Eifers nach dem Idealen strebt, sehr niederschlagend. Aber bleibt denn nicht Jedem, der wahrhaft nach Bildung strebt, noch ein großer Antheil an der Welt des Schönen, das er ja anzuschauen und zu empfinden vermag, auch wenn er es nicht selber erzeugt. Freuen wir uns doch alle Tage der Schönheit der Natur und stärken uns in ihrem Genuß, ohne auch nur den geringsten Grashalm selber in's Leben rufen zu können. Wer kein Talent für das Zeichnen hat, der lasse das Zeichnen sein, und wer eine schlechte Stimme hat, der singe nicht; aber er verschließe deshalb nicht Auge und Ohr vor schönen Gemälden und seelenvollen Liedern, er bereichere seine Anschauungen und auch sein Urtheil durch Vergleichen und stärke seinen Sinn durch Uebung — im Genießen. Ueberdies ist ja das Gebiet der Kunst so reich und groß und bietet der Auswahl genug. Wozu wären denn alle die herrlichen Gebilde unsterblicher Künstler, wenn sie unter den Menschen keinen Anklang fänden, keine Freude verbrei-

teten, kein thätiges Leben erweckten? Kein Mensch ist dazu geboren, um sich bloß dem unvernünftigen Thiere gleich zu nähren, Lasten und Sorgen zu tragen und in irdischem Treiben sein Leben zu beschließen, ohne je den Blick nach Oben gerichtet, für das Gute, Wahre und Schöne sich begeistert zu haben. Selbst dem ärmsten Tagelöhner soll das Schöne nicht fremd bleiben, seine Seele soll sich zuweilen erquicken und laben an einem Trank vom Lebenswein der Musen; die Kirche bietet ihm ja den Gesang und die Musik, Gemälde und vielleicht schöne Formen der Baukunst; aber es sollten ihm auch Kunstausstellungen nicht verschlossen bleiben und ein Gesangverein sollte auf jedem Dorfe sein. Verschließt aber ein durch Geburt und Erziehung gesegneter Mensch sein Herz der schönen Kunst, so bleibt er bei aller übrigen Bildung doch roh, und es fehlt seiner Seele der wahre menschliche Friede und die höhere Harmonie. Was wäre die Erde ohne die Kunst des Menschen? In Wahrheit ein Jammerthal. Aber auf den himmlischen Gefilden des Schönen verliert selbst der Schmerz seinen Stachel und die Trauer wird vergeistigt.

„In den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr."

Wie Mancher, der vom Unglück verfolgt, von Seelenschmerzen zerrissen wurde, hat in der Kunst wieder Trost und neue Kraft gefunden, dem feindlichen Andrang des Lebens zu widerstehen und den Gleichmuth des Gemüths sich zu bewahren. „Auf den Bergen ist Freiheit!" — das gilt auch von den Höhen der Kunst, welche ein rettendes Asyl bieten auch für Den, welcher nicht Künstler ist.

Funfzehnter Brief.

Wir können, liebe Freundin, noch nicht zu den einzelnen Künsten übergehen; doch wird es nur noch zwei Briefe geben, die über das Allgemeine handeln. Wir haben noch von der verschiedenen Art zu sprechen, oder vielmehr von der verschiedenen Gemüthsstimmung, wie der Künstler seinen Stoff auffaßt. Wenngleich die Idee, welche ihn begeistert, geistiger Natur ist, so ist er doch seiner menschlichen Existenz nach halb an die Sinnenwelt gefesselt, mit der er daher mehr, als jeder andere, namentlich als der in's wirkliche Leben versunkene Mensch, im beständigen Kampfe lebt. Nur zu oft unterliegt er nun, wenn die Verhältnisse und die Gewalten dieses Lebens das Wahre, Gute und Schöne zerstören, und es geht dem Menschen, wie Schiller vom Herkules singt:

„Alle Plagen, alle Erdenlasten
Wälzt der unversöhnten Göttin List
Auf die will'gen Schultern des Verhaßten,
Bis sein Lauf geendigt ist."

Darüber entsteht dann im Künstler ein gerechter Unmuth, welcher in mächtigen Zorn ausarten würde, wenn ja in der Brust eines Künstlers (in der wenigstens in den Augenblicken, wo er schaffend wirkt, die höchste Mäßigung und gänzliches Gleichgewicht aller Neigungen obwaltet) Leidenschaft aufkommen dürfte. Doch eben diese Mäßigung gibt ihm den erhabenen hohen Frieden, mit welchem er auf die Vergänglichkeit aller Dinge, auf die lauernde Macht der Natur, die immer bereit ist, Leben und Genuß zu zer=

stören, auf diesen Zwiespalt, in welchem die Menschheit mit ihrer eigenen Bestimmung steht, ruhig und gelassen herabsieht. Diese Stimmung der Seele nennen wir nun Ernst, der jedoch verschieden ist von dem im letzten Briefe besprochenen Ernste; auf Beharrlichkeit und Genauigkeit und Thätigkeit bezieht sich jener, auf die eigenthümliche Betrachtungsweise der Dinge dieser. In diesem Ernste sind z. B. Heldenstatuen im Kampf mit Ungeheuern, Tempel und Kirchen, die in ihrer heiligen Einfalt oder düstern Wölbung und den erhabenen Säulenreihen mit dem lärmenden Leben kontrastiren; auch dergleichen Gemälde und Poesien, besonders Epopöen und Tragödien, so wie feierliche und erhabene Musik. Allein eben die Harmonie in der Seele des Künstlers wird ihn auch an den Boden erinnern, worauf er steht, so daß er sich wieder gelassen zur sinnlichen Welt wendet. Eben der hohe Ernst, der aus dem Uebergewichte der geistigen Kräfte entsteht, wird ihm das Nichtige alles Sinnlichen zeigen, und er wird den Kampf des Gemeinen mit dem Hohen und Edlen für einen ungleichen Kampf ansehen, nicht werth der Thräne oder des Zorns der Bessern; er wird lächeln, wie ein Riese, gegen den sich ein Zwerg zum Streite rüstet. Und so entsteht aus dem Ernste der Scherz. Es ist also der Scherz bei Kunstwerken diejenige Behandlungs- und Auffassungsweise, in welcher die Gewalt des Realen über das Ideale mit Lachen und mit sinnlichem Wohlgefühl harm- und kummerlos so dargestellt wird, daß man darüber ein ästhetisches Vergnügen hat, weil man sich freut, daß die neckenden Quälgeister des Lebens im Grunde so armselig und unvermögend seien, das Ideale zu vernichten. Es fällt dabei das Verkehrte in die Augen, weil nämlich gerade das Schwache in dieser Welt der sinnlichen Erscheinungen die Oberhand behält, was uns ein Lächeln abgewinnt. Diese Darstellungsweise des Lächerlichen nun nennt man das

Komische, von der griechischen Gottheit des Scherzes und der Laune, Komus, so benannt.

Um sich diese Lehre recht anschaulich zu machen, denken Sie sich einen weisen Mann, der voll erhabener Gedanken von seinen Bergen herabsteigt in das Thal und da etwa von Hunden angekläfft und beunruhigt wird, so daß er unmuthig über die Störung zurückkehrt auf seine Höhen, wo er mit Unwillen herabsehen kann auf das gemeine Thiergezüchte, sich aber bald wieder in den hohen Regionen die Seele erheitert. Das ist der Ernst. Ein anderer nicht unweiser, man könnte sagen, kluger Mann ist auch von den Bergen heruntergestiegen und wird eben so angebellt, läßt sich aber nicht irre machen und geht seiner Wege, bis er sich nach Bequemlichkeit ein Plätzchen an einem Bache im weichen Rasen ausersehen, wo er sich mitten unter den verfolgenden Hunden niederläßt. Diese kleinen Unholde werden bald müde zu belfern, und nähern sich endlich einer um den andern, wedeln mit den Schweifen und lassen mit sich spielen, so daß der Mann voll guter Laune sein Spiel mit ihnen treibt, und, ohne neue Erbitterung zu erregen, diesem und jenem einen derben Klapps versetzt, das Fell aufrüttelt oder die Ohren zupft. Die Hunde lassen sich Alles gefallen, denn es däucht ihnen, daß er ihres Gleichen sei. Er kann nun wieder aufstehen, auf seine Berge steigen, oder wohin er will, sie laufen ihm wohl nach, doch ist ihr Geschrei nur mehr ein schäkerndes und sie zeigen nicht mehr die Zähne. Dies ist der Scherz.

Sie sehen, daß Beides Leute sind, denen es Ernst mit dem Idealen ist, nur daß der Letztere es nicht verschmäht, den Ernst auf eine Weile in den Hintergrund seiner Seele zu verbergen und zum Scheine Gemeinschaft zu machen mit der Wirklichkeit. Glauben Sie nicht, daß Künstler, welche es nicht für einen Raub an ihrem Adel halten, sich also zum gemeinen Leben herabzulassen,

große Wohlthäter für die Menschheit seien? Wie viele Sorgen und Grillen verscheuchen sie mit ihrem heitern Spiele aus den verworrenen Kreisen der Menschen! Wie manche beklommene Brust, wie manches thränenschwere Auge, wie manches kummerbelastete Herz fühlt sich wenigstens auf Augenblicke dadurch erleichtert! Man sollte daher besonders komische Dichter nicht so gering schätzen, nicht so vornehm auf sie herabblicken, weil sie es nicht verschmähen, das Gemeine mit ihrem Schöpferhauche zu beleben und zu verschönern. Ja, es zeigt einen Mangel und eine Lücke in dem Genie eines großen Meisters, wenn er nicht versteht, neben seinen ernsten Gebilden auch scherzhafte aufzustellen. Der ist nur einseitig, der die Welt nur immer von oben ansieht und nicht auch herniedersteigt in's Leben; ein Egoist ist der, der im hohen Genusse seiner Ideale nur immer sich selber lebt, und nicht auch mittheilen will auf eine gemeinverständliche Weise, was ihn entzückt und glücklich macht.

Aber freilich muß das Komische immer mit dem Wahren und Guten verbunden sein, es darf nicht irre führen, nicht phantastisches Blendwerk sein, nicht das Heilige verspotten; es muß mit Grazie, mit Menschenwürde, mit Anstand verbunden sein; die Hand, die den schmutzigen Erdkloß aufhebt, um ihn zu reinigen und zu läutern am Sonnenlichte des Schönen, muß selber rein sein. Welcher Mittel sich sodann das Genie bedient, um das Komische darzustellen, und die einzelnen Gattungen desselben — also vom Witze, vom Burlesken, Grotesken und Humoristischen — davon werden wir bei der Dichtkunst das Nöthige nachholen. In den bildenden Künsten, die ihrer Natur nach beinahe ganz rein ideal sein müssen, findet sich seltener das Komische; doch werden wir an ihrer Stelle seine Spur jedesmal verfolgen.

Sechzehnter Brief.

Wie die Auffassung des Schönen im Gemüthe des Künstlers verschieden ist, so ist aber auch nicht minder die Schönheit je nach den Gegenständen und Verhältnissen, in und unter denen sie erscheint, sehr mannigfaltiger Art. Wenn Sie, liebe Freundin, vor den Straßburger Münster treten und an dem hohen Thurme hinaufschauen, so schwindelt es Sie, fast als ob Sie oben stünden und herabschaueten. Diese Ausdehnung in die Höhe überschreitet so sehr das gewöhnliche Maaß, an das sich der Mensch bei seinen übrigen Gebäuden, die alle mehr oder weniger der menschlichen Größe entsprechen, gewöhnt hat, daß der ungewöhnliche Anblick seinen Sinn verwirrt und seinem Verstande den Maaßstab für die außerordentliche Größe entzieht. Zugleich erinnert diese räumliche Größe an die mächtige Kraft, welche diesen Gegenstand so zu erheben vermochte. Es tritt da ein Bild vor Ihre Seele, welches zu fassen den Sinnen Anstrengung kostet; Sie werden von Seiten der Sinnlichkeit schmerzlich berührt, und doch fühlt der Geist einen freudigen Schauer, er fühlt sich selber erhaben der räumlichen Größe gegenüber, ja viel größer und erhabener als die leibliche Kraft, die sich vor ihm aufthut. So ist in der Natur der wasserreiche, donnernd herabbrausende Wasserfall, der Sternenhimmel, ja ein Orkan ein erhabenes Schauspiel. Der Mensch fühlt seine Ohnmacht bei dem Gewahrwerden solcher Kräfte und Dimensionen, aber dies Gefühl leiblicher Schwäche schlägt alsbald über in das Entgegengesetzte geistiger Stärke in dem Gemüthe des Menschen selber, und so wird die Harmonie im anschauenden Subjekte hergestellt, während sie im angeschauten Objekte aufgehoben scheint,

aber auch nur scheint; denn ist nicht auch im herabstürzenden Wasserfall ein unwandelbares Gesetz, das im steten Wechsel des fließenden Wassers sich doch unveränderlich gleich bleibt? Manches Erhabene ist im engern Sinne allerdings nicht schön, wie ich schon in einem früheren Briefe das Beispiel von einer Gewitternacht angeführt habe; das Sinnliche, die äußere Erscheinung wird da nur ein Mittel, die Idee eines erhabenen Gedanken in uns anzuregen: Idee und Erscheinung sind gleichsam getrennt, denn jene wächst über diese her, da ja das höchste Endliche, und wäre es ein Thurm oder eine Pyramide, so hoch als der Chimborasso, nicht die Unendlichkeit des Geistes darzustellen vermag. Aber dennoch bleibt das Wesen ästhetischer Wirkung auch bei dem Anschauen des erhabensten Gegenstandes: Zusammenspiel der Sinnlichkeit des Geistes — Empfindung der Idee.

Wenn sich aber das Schöne mehr dem Sinnlichen nähert, ist es anmuthig oder reizend. Die Anmuth ist eigentlich die Art und Weise, wie das Schöne erscheint und sich zeigt, während die Schönheit das in der Vollendung seiner Form beruhende, beharrliche Wesen selber ist. Die Griechen stellten die Schönheit unter dem Bilde der Aphrodite vor, als ein Ideal vollkommenster Formentwickelung des weiblichen Körpers, man könnte sagen seiner architektonischen Schönheit. Aber das Schöne wird begleitet von der Grazie, es muthet uns an, wenn wir in seine Nähe kommen; es wird uns wohl, weil es nicht stolz und spröde als überirdisches Material sich fern von uns hält, sondern sich selber zu uns herabläßt und in allen seinen Bewegungen uns vergnügt. Die Göttin der Schönheit ward begleitet von den Grazien oder Charitinnen, welche um ihre Gebieterin durch ihre leichten, gefälligen Bewegungen und fröhlichen Tänze Heiterkeit und Lust verbreiteten und Alles mit reiner, harmloser Liebe

entzückten. Durch die Grazie wird die Schönheit auch dem moralischen Sinne gefällig. „Es waren aber", sagt ein neuerer Schriftsteller, „die Grazien bei den Alten nicht herrschende, sondern nur Andern dienende Gottheiten. Denn Grazie ist nur dann Grazie, wenn sie nicht herrschen oder Andere verdunkeln will; sie schimmern nicht, aber Venus, der sie dienen, schimmert durch sie; sie wollen nicht erobern, aber Venus fesselt durch sie die Herzen; sie suchen keine Ergötzlichkeiten, genießen aber die, welche ihre Freundin genießt, so wie sie nur dann Trauer fühlen, wenn ihr Mitgefühl den Schmerz ihrer Freundin lindern kann. Aber nicht auf das Gebiet der Liebe und gesellschaftlicher Vergnügungen ist ihre Thätigkeit eingeschränkt, auch geistige Freuden und Schönheiten, Musik, Beredsamkeit, Künste und Poesie verschönern sie durch ihren Einfluß. Auch Dankbarkeit und Wohlthun schrieb man ihnen zu, denn diese beiden schönen Tugenden müssen, um schonend und nicht beleidigend zu sein, unter den Augen dieser Huldgöttinnen ausgeübt werden." „Der Grazien sind drei," heißt es bei einem lateinischen Schriftsteller, „weil die eine die Wohlthaten ertheilt, die andere sie empfängt, die dritte sie dankbar vergilt." Die Abbildungen der Grazien und ihre Namen geben uns die vollkommenste Idee von ihrem Wesen: Aglaja, die Glänzende, mit einer Rose, dem Sinnbilde der Schönheit; Thalia, die Fröhliche, mit dem Myrtenzweige der Liebe; Euphrosyne, die Heitere, mit einem Würfel, dem Symbole harmloser Jugend. — Aus diesem erhellet, daß stille Harmonie und Sanftmuth den eigentlichen Zauber der Anmuth erzeuge, und so ist sie besonders im Moralischen Dasjenige, wodurch einzig und allein das Weib beseligen und beglücken kann, wie Schiller singt:

„Mächtig seid ihr, ihr seid's durch der Gegenwart ruhigen Zauber;
Was die stille nicht wirkt, wirket die rauschende nie.
Kraft erwart' ich vom Mann, des Gesetzes Würde behaupt' er;
Aber durch Anmuth allein herrschet und herrsche das Weib."

Auch selbst die Natur zeigt ja durch solch' stille Erscheinungsweise ihre Anmuth, und wir werden um so mehr von ihr angezogen, je weniger das Bestreben sich aufzudringen oder auf uns einzuwirken sichtbar wird. Und darum wird so oft ganz richtig im Leben Anmuth mit Natur verwechselt, wenn uns ein harmloses Mädchen mit ihrer Art zu sein so angenehm erscheint und ganz für sich einnimmt. Erlauben Sie mir doch ein Gedichtchen von Herder beizufügen, das diesen Gedanken eben so schön als treffend darstellt.

Der einzige Liebreiz.

Die Schönheit nicht, o Mädchen, nicht
Die Schönheit uns beglückt!
Die Sonn', ein Engelsangesicht,
Macht blind, wer in sie blickt.

Dein Putz uns nicht, o Mädchen, nicht
Dein Putz uns selig macht;
Der Pfau gar bunte Farben bricht
In dummer, leerer Pracht.

Des Witzes Pfeil, ein spitzer Pfeil
Trifft selten tief das Herz;
Er fliegt vorbei in schneller Eil'
Und lässet öfters Schmerz.

Nur eine Macht, der nichts entgeht,
Ja, eine kenn' ich nur,
O Mädchen, wenn sie bei dir steht! —
Sie heißt: Natur! Natur!

Das Reizende ist das Anmuthige in erhöhtem Grade, es gewinnt nicht bloß, es blendet auch wohl unsere Sinne, obwohl es von erkünstelnder Gefallsucht oder Koquetterie zu unterscheiden ist, weil es immer noch in den Grenzen der Natur bleibt. Ist das Schöne in etwas verkleinertem Maaßstabe anmuthig, so nennt man es artig. Man kann z. B. ein Kind, einen Schmetterling nicht so leicht anmuthig, wohl aber artig nennen. Der verkleinerte Reiz gibt den Begriff des Niedlichen, wo nämlich das Schöne in ganz kleiner Gestalt erscheint und eben dadurch gefällt. Sowohl das Artige als das Niedliche ist nun schon auf einer niederern Stufe der Sinnlichkeit und gibt daher weniger Genuß für geistiges Interesse. Einen ganz oberflächlichen Reiz bezeichnet das Hübsche, welches aber gar nicht mehr zum Aesthetischen gerechnet werden darf, weil wir damit nur körperliche Wesen bezeichnen, z. B. ein hübsches Mädchen, insofern nur Gesichtszüge oder körperliche Gestalt gefällig sind; wer wollte aber ein Gedicht, ein Theaterstück, ein Bild oder eine Statue, Musik oder irgend etwas durch Kunst Erzeugtes hübsch nennen? Bei allen diesen muß ja das Schöne im Geistigen liegen. Lesen Sie über diesen Gegenstand in Schiller's kleinen prosaischen Schriften die beiden trefflichen Abhandlungen: Ueber das Erhabene und: Ueber Anmuth und Würde.

Siebzehnter Brief.

Da wir uns nun sowohl über Entstehung künstlerischer Ideen als über die Darstellungs- und Auffassungsweise verständigt haben, können wir auch zu den einzelnen Künsten selbst übergehen. Eine haarscharfe Eintheilung der Künste ist schwer aufzustellen, wegen des Ueberganges einer Kunst in die andere, da z. B. die Schauspielkunst aus mehreren Künsten zusammengesetzt ist, die Malerei nicht bloß der Formen, sondern auch der Farben sich bedient, also die Zeichenkunst einschließt, aber durch das Kolorit höher entwickelt; — da die Kunst des Reliefs zum Theil schon zur Bildhauerkunst gezählt werden muß, aber noch nicht vollkommen den plastischen Künsten entspricht. Einen Hauptunterschied begründen zuvörderst die Sinneswerkzeuge, mit denen wir das sinnlich dargestellte Schöne auffassen. Die Organe für das Schöne sind aber nicht die niederen Sinne des Tastens, Riechens oder Schmeckens, sondern die edelsten und geistigsten des Sehens und Hörens. Durch das Gesicht erhalten wir Anschauungen von der Außenwelt, durch das Gehör Anschauungen der Innenwelt, aber die äußeren wie die inneren Anschauungen werden vermittelst der Einbildungskraft zum Gedanken erhoben. Die Poesie oder Dichtkunst ist vorzugsweise die Kunst des inneren Sinnes, da das sinnliche Mittel, wodurch sie das Leben darstellt, eigentlich ein geistiges ist, nämlich die Bilder der Phantasie selber wiederum für die Einbildungskraft dargestellt. Wohl hat die Poesie für den äußeren Sinn die Worte vonnöthen, aber weder in den Worten noch in den Tönen für sich beruht ihr Wesen, sondern in der geistigen Vorstellung, die sich im Worte ausspricht. Deshalb ist es falsch, sie zu den tönenden

Künsten zu rechnen. Die Musik hat es vorzugsweise mit den Tönen, d. h. mit Klängen von bestimmter Höhe zu thun, insofern diese die Empfindungen des Gemüthes erregen, aber sie reicht freundlich der Poesie die Hand, sie hebend und von ihr gehoben. Die Rhetorik oder Redekunst bedient sich vorzugsweise des Wortes, aber verbindet sich wiederum mit poetischen und musikalischen Elementen. — Diejenigen Künste, welche sich zunächst an den äußeren Sinn wenden, stellen ihre Gegenstände entweder auf der Fläche dar, oder plastisch, d. h. in Körperform. Jene sind die zeichnenden Künste, deren Inbegriff die Malerei ist. Die Kupferstecherkunst ist, ästhetisch betrachtet, nicht verschieden von der besonders sogenannten Zeichenkunst, denn es ist kein wesentlicher Unterschied, ob der Künstler die Formen mit dem Bleistift, oder der Radirnadel, oder gar mit der Stick- und Nähnadel zeichnet. Die Schattirung bildet den Uebergang vom Zeichnen zum Malen; Schattiren ist bereits Malen mit einer einzigen Farbe. Alle zeichnenden Künste wirken auf das ästhetische Gefühl durch das Auge nach Gesetzen des Gesichts-Sinnes, und die Zeichnung ist die Grundlage dieser Wirkung. — Die Baukunst und die Bildhauerkunst (Plastik, Skulptur) stellen das Schöne in körperlichen Formen dar, und es gehört in diese Reihe nicht minder die Mimik (schöne Darstellung des menschlichen Körpers in ausdrucksvoller Geberde) als die Gartenkunst, die es mit schöner Darstellung und Gruppirung der Pflanzen zu thun hat.

Zwar stehen alle diese Künste in einem inneren Zusammenhange, da es eigentlich nur Eine Kunst gibt, weil das Schöne auch nur Eins ist, wenn auch in verschiedenen Gestalten sich offenbarend; aber jede einzelne Kunst verlangt doch, daß ihre Eigenthümlichkeit geachtet und nicht von einer Nachbarin ihr Gebiet in Anspruch genommen werde. So hat z. B. der französische

Geschmack der Gartenkunst arges Unrecht gethan, daß er Formen und Umrisse der Baukunst hineinmengte; so geschieht jetzt noch der Poesie und Musik oft Unrecht, daß man sie zur Malerei benutzen will.

Die alten Griechen, welche mit ihrer blühenden Phantasie jede höhere Idee als Gottheit verkörperten und anschauten, stellten auch die Künste unter dem Bilde der neun Musen dar. Die Musen (Pierinnen, Kamönen) waren Töchter des Götter- und Menschenvaters Zeus und der Gedächtnißgöttin Mnemosyne. Singend und tanzend kamen sie gleich nach ihrer Geburt in den Olymp, wo sie Jupiter zur göttlichen Würde erhob. Man malt die lieblichen Jungfrauen mit Kränzen von Lorbeer oder Rosen, oder mit den Federn, welche sie den Sirenen, den reizenden aber grausamen Meerjungfrauen, abgenommen hatten. Dies ist ein sehr feiner sinniger Zug im Bilde der Musen. Die Schönheit bedarf allerdings des sinnlichen Reizes, aber sie vergeistigt denselben und adelt ihn. Die Sirenen aber lockten bloß die Sterblichen zu verderblicher Wollust, ihre Töne und ihr Gesang waren hinreißend, aber es war die Musik der Sinnlichkeit ohne den Adel des Geistes*). So fein unterschieden die Griechen! Ihnen war aber die Poesie die erste und wesentlichste Kunst, welche ihr Sonnenlicht und ihren Sonnenglanz auf das ganze übrige Kunstgebiet ausstrahlte, gleichwie die Sonne die Erde erleuchtet. Apoll, der Sonnengott, der Gott der Dichter, war der oberste Schutzherr der Musen.

---

*) Als sich die Sirenen, welche bei Aufsuchung der entführten Proserpina von den Göttern Flügel bekommen hatten, einst mit den Musen in einen Wettstreit einließen, wurden sie von diesen überwunden. Die Musen rupften ihnen die Federn aus und steckten solche als Siegeszeichen an ihre Haare.

Klio lehrt die Geschichte der Völker; tragische Spiele
Sind der Melpomene heilig, komische liebet Thalia,
Schlachtgesänge tönt der Kalliope stolze Trompete.
Tänzer beschützet Terpsichore, Flötenspieler Euterpe;
Erato singet der Liebenden Glück; Urania wandelt
Unter den Sternen; Polyhymnia herrscht im Reiche der Redner.

Daraus sieht man, wie sich die Griechen bei ihrer Eintheilung der Künste weniger an die Mittel der Darstellung als an die Idee hielten. Der Künstler, welcher einen tragischen Helden in Stein bildete, diente ebenso der Melpomene als ein Trauerspieldichter. Uebrigens muß man die Schriften der Alten kennen, um den ganzen Bereich des Schönen für Eine Muse zu wissen. Erst im Mittelalter geschah die Eintheilung in die sogenannten sieben freien Künste, als da sind: Baukunst, Bildhauerei, Malerei, Musik, Dichtkunst, Redekunst und Schauspielkunst; wir wollen dieser Eintheilung folgen und ich will Sie der Reihe nach durch das Gebiet aller Künste führen, wenn unser Blick auch nur an einzelnen Seiten, an denen sich die charakteristischen Eigenthümlichkeiten offenbaren, haften kann.

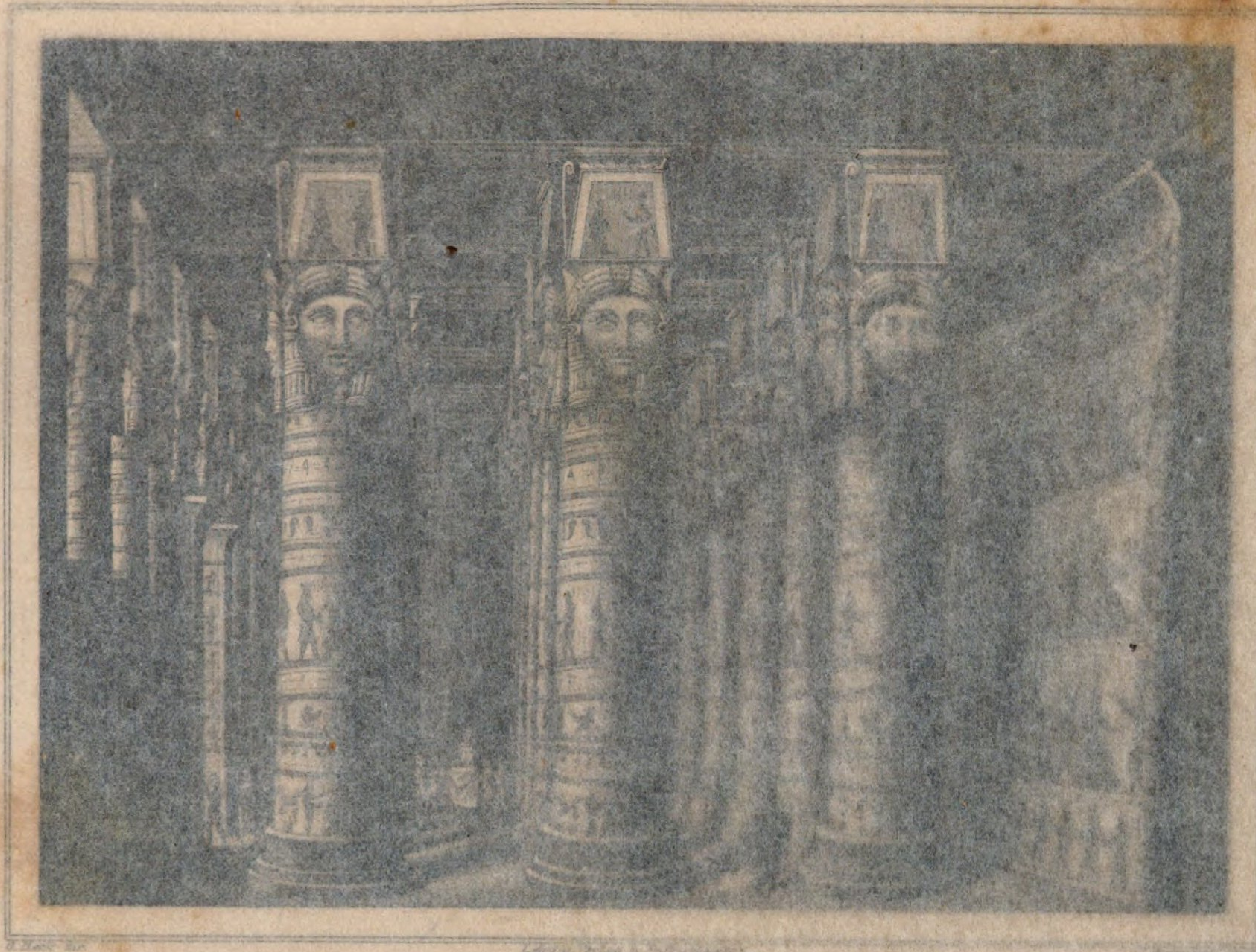
Achtzehnter Brief.

Lassen Sie sich nicht abschrecken, liebe Freundin, auch etwas über die bildende Kunst nachzudenken, wenn uns auch noch so wenig Gelegenheit gegönnt ist, Kunstwerke dieser Art zu schauen und kennen zu lernen. Es ist wahr, der tägliche Anblick derselben ist belehrender, als jeder Unterricht, und die größten Künstler und Kunstkenner haben letztern nicht gehabt, falls sie angeborene ästhe-

tische Empfindung, d. i. jene geistige Thätigkeit besaßen, welche überall gesetzmäßiges Leben in größter Vollkommenheit und Thätigkeit schauet. Doch wem diese ästhetische Anlage, dieses Auge für das Schöne, dieser Kunstsinn fehlt, der wird, und wenn er täglich in den alten Tempeln der Griechen und Römer und in den prächtigen Kirchen Italiens und in den Münstern Deutschlands herumwandelt und alle Antikenkabinete und Glyptotheken Europa's sieht, doch den wahren Geschmack und das Göttliche der vorgestellten Ideen weder erkennen noch empfinden. Denn sonst müßten ja die Türken, Griechen und Italiener, die auf den Ruinen der alten Götterwelt wohnen, die gebildetsten Aesthetiker sein; finden wir aber nicht selbst bei den Italienern nur selten ächten Schönheitssinn? Was sie dafür ausgeben, ist nur einseitige Auffassung der Kunstwerke, von Geschlecht zu Geschlecht überlieferte und immer wieder nachgeplauderte ärmliche Kunde von Namen und Kunstausdrücken, also Buchstaben ohne Geist und Kenntniß, ohne Leben. Sind auch in neuern Zeiten große Künstler unter ihnen aufgestanden, so haben Deutsche und Niederländer, die in ihrem Vaterlande von allen den Herrlichkeiten nichts oder sehr wenig hatten, verhältnißmäßig eben so viele Meister aufzuweisen. Es ist also der Sinn für das Schöne im Allgemeinen, sowohl in den bildenden als tonischen und redenden Künsten, Dasjenige, was ästhetischen Genuß verschaffen kann. Und so können auch wir, ohne viel gesehen zu haben, mit unserm regen Sinn für Dichtkunst, Redekunst und Musik einen Blick erwerben für die bildenden Künste, der uns dann bei jeder Gelegenheit, wo wir solcher Meisterwerke ansichtig werden, zu Gebote stehen und vollen Genuß verschaffen wird. Denn wer ein gutes Gedicht ganz und innig empfindet und versteht, dem ist das sämmtliche Gebiet aller Künste aufgethan.

So wollen wir denn getrost zur ersten Muse uns wenden und von der Architektur oder Baukunst sprechen. Sie werden bei näherer Beleuchtung sehen, wie Unrecht man thut und wie man sich um die reinsten Genüsse bringt, wenn man mit dem Vorurtheile, nichts davon zu verstehen, Meisterstücke dieser Kunst unbeachtet läßt.

Von gewöhnlichen Gebäuden und Wohnhäusern, von Speichern, Kasernen, schlechtgebauten Theatern und Kirchen kann hier freilich nicht die Rede sein; dies Alles sind nur Werke des Bedürfnisses, oft nur zu realen Zwecken, ohne irgend eine bildende Idee aufgeführt. Aber sobald der Mensch für seine Existenz gesorgt, Familie, Hab und Gut unter Dach und Fach gebracht hat, so daß er bei gutem Auskommen vergnüglich unter den Seinigen leben kann, so fängt er auch, weil sein Geist durch die Arbeit des Erwerbs und durch den Vollgenuß der befriedigten Sinnlichkeit aufgeregt ist, zu bilden an. Bei den bekanntesten Nationen der Welt hat man daher nach den ersten bürgerlichen Einrichtungen und Gründungen von Städten gefunden, daß zuerst Tempel gebaut wurden. Denn die erste Idee, mit welcher der Mensch sich über das gemeine Erdenleben erhebt und von welcher alle Radien der Kunst als aus ihrem gemeinschaftlichen Centrum ausgehen, ist immer die Idee Gottes. Wie sich aber dieselbe in den Gemüthern der Menschen verschieden gestaltete, also ward auch der Baustyl verschieden. Der Orientale vermochte das geistig Große und Erhabene nur in dem räumlich Großen, im Kolossalen, anzuschauen; in den gewaltigen und ungeheuren Tempelgrotten unter der Erde machte er das Geheimniß der Gottheit und die heilige Ehrfurcht in seinem Herzen sich gegenständlich. Wir staunen noch immer jene riesenhaften Trümmer der unterirdischen Tempelbauten auf den indischen Inseln Elephanta und Salsette an. Der



TEMPEL IN TENTYRIS.

(Denderah)

— Wir wollen nun denn sogleich zur ersten Muse uns wenden und von der Architektur oder Baukunst sprechen. Sie werden bei näherer Beleuchtung sehen, wie Unrecht man thut und wie man sich um die reinsten Genüsse bringt, wenn man mit dem Vorurtheile, nichts davon zu verstehen, Meisterstücke dieser Kunst unbeachtet läßt.

Von gewöhnlichen Gebäuden und Wohnhäusern, von Speichern, Kasernen, schlechtgebauten Theatern und Kirchen kann hier freilich nicht die Rede sein; dies Alles sind nur Werke des Bedürfnisses, oft nur zu realen Zwecken, ohne irgend eine bildende Idee aufgeführt. Aber sobald der Mensch für seine Existenz gesorgt, Familie, Hab und Gut unter Dach und Fach gebracht hat, so daß er bei gutem Auskommen vergnüglich unter den Seinigen leben kann, so fängt er auch, weil sein Geist durch die Arbeit des Erwerbs und durch den Vollgenuß der befriedigten Sinnlichkeit aufgeregt ist, zu bilden an. Bei den bekanntesten Nationen der Welt hat man daher nach den ersten bürgerlichen Einrichtungen und Gründungen von Städten gefunden, daß zuerst Tempel gebaut wurden. Denn die erste Idee, mit welcher der Mensch sich über das gemeine Erdenleben erhebt und von welcher alle Radien der Kunst als aus ihrem gemeinschaftlichen Centrum ausgehen, ist immer die Idee Gottes. Wie sich aber dieselbe in den Gemüthern der Menschen verschieden gestaltete, also ward auch der Baustyl verschieden. Der Orientale vermochte das geistig Große und Erhabene nur in dem räumlich Großen, im Kolossalen, anzuschauen; in den gewaltigen und ungeheuren Tempelgrotten unter der Erde machte er das Geheimniß der Gottheit und die heilige Ehrfurcht in seinem Herzen sich gegenständlich. Wir staunen noch immer jene riesenhaften Trümmer der unterirdischen Tempelbauten auf den indischen Inseln Elephanta und Salsette an. Der



G. Heck dir. Leipzig. Verlag v. Fr. Brandstetter. C. Bertrand sculp.

TEMPEL IN TENTYRIS.

(Denderah)

Aegypter folgte in solchen Riesenwerken dem Vorbilde des Hindu, aber er thürmte auch die gewaltigsten Steinmassen zu ungeheurer Höhe empor; die Pyramide nordwestlich von Memphis ist noch einmal so hoch, als unsere höchsten Thürme, nämlich mit dem Fußgestell 800 Fuß, und man hat berechnet, daß man mit den Steinen, die sie enthält, eine Mauer um das ganze Königreich Spanien ziehen könnte. Wahrscheinlich waren diese Riesenthürme nicht zur Ehre eines Gottes, sondern als Grabstätten für die Könige errichtet, die ja noch als Halbgötter den andern Sterblichen gegenüber standen. Mit einem Palast wie das Labyrinth kann sich auch das Spanische Eskurial trotz seiner Größe nicht messen; es bestand aus zwölf Palästen, in denen drei Tausend Zimmer zur Hälfte über der Erde, zur Hälfte unter der Erde vorhanden waren. Der Charakter jener ältesten Baukunst war unerschütterliche Festigkeit, riesenhafte Größe, verschwenderische Pracht; aber schön war sie nicht. Unter griechischem Himmel ging erst das Rohe und Riesenhafte zu edler Einfalt und schöner Erhabenheit über, und aus dem Erhabenen entwickelte sich die Schönheit in ihrem reinsten Glanze. Die griechischen Tempel befanden sich an Flüssen und Quellen, auf Bergen und Vorgebirgen, in Thälern und Wäldern, wohl auch in Städten unter Privathäusern, doch meist etwas abgesondert und auf einem freien, mit Bildsäulen verzierten Platze; auch standen sie etwas erhaben, so daß man auf hohen Stufen hinansteigen mußte. Sie waren viel kleiner als unsere Kirchen, weil sie nicht zu großen Versammlungen bestimmt waren, in's längliche Gevierte gebaut, zuweilen auch rund. Ueberdies waren sie, obschon ohne Fenster, sehr hell, denn das Licht fiel durch die geöffneten weiten Thore hinein. Das Innere der Tempel war bis auf Altäre und Götterbilder leer und ohne Sitze und bestand aus der Eingangshalle, aus dem ge-

meinen und aus dem heiligen Theile. In den ersten ging das Volk, um zu beten und zu opfern, in dem zweiten thaten Dasselbe die Priester. Rings um den Tempel standen mehrere Reihen von Säulen, unter denen sich das Volk versammeln konnte, um vor Sonnenhitze und Regen geschützt zu sein. Außer diesen Säulen waren auch an den Tempeln selbst welche angebracht, auf denen das Dach ruhte. Der berühmte Theseus-Tempel zu Athen wird Ihnen das vollkommenste Bild eines solchen Tempels gewähren. In den ältesten Zeiten bestanden diese Säulen gewiß aus Baumstämmen, die man auf einen viereckigen Stein stellte und oben mit einem platten Steine bedeckte, damit kein Wasser eindringen könne. Später machte man diese Säulen aus Stein, ahmte aber die Gestalt der Baumstämme nach. Jede Säule besteht also aus dem Fuße, dem Schafte und dem Kapitäl oder Haupte. Auf diesem ruht das Gebälk, das wieder aus dem Unterbalken, dem Friese und dem Kranze besteht. Nach der verschiedenen Art, wie die Kapitäler verziert sind, benennt man die sogenannten Säulenordnungen. Die ältesten und einfachsten derselben sind die dorische und die etruskische, wo das Kapitäl ganz ohne Verzierung ist. Diese gewahrt man an den meisten Ruinen der griechischen Tempel, besonders in Athen. Die ionische Ordnung hat an den Kapitälern zwei Schnecken zu beiden Seiten; sie ist die schönste unter allen. Die Tempel auf der Küste von Kleinasien und wohl auch manche in Griechenland sind darnach gebildet. In der korinthischen Ordnung befindet sich schon mehr Verzierung an den Kapitälern, welche von Blättern, die einen Deckel tragen, umgeben sind. Diese findet man häufig in Korinth selbst, dann in Unteritalien und Sicilien. Eine Zusammensetzung der ionischen und korinthischen Ordnung war die



G. Heck dir. Leipzig. Verlag v. Fr. Brandstetter. C. Bertrand sculp.

THESEUSTEMPEL.

(Athen)

[illegible] und aus dem heiligen Theile. In den ersten ging das Volk, um zu beten und zu opfern, in dem zweiten thaten Dasselbe die Priester. Rings um den Tempel standen mehrere Reihen von Säulen, unter denen sich das Volk versammeln konnte, um vor Sonnenhitze und Regen geschützt zu sein. Außer diesen Säulen waren auch an den Tempeln selbst welche angebracht, auf denen das Dach ruhte. Der berühmte Theseus-Tempel zu Athen wird Ihnen das vollkommenste Bild eines solchen Tempels gewähren. In den ältesten Zeiten bestanden diese Säulen gewiß aus Baumstämmen, die man auf einen viereckigen Stein stellte und oben mit einem platten Steine bedeckte, damit kein Wasser eindringen könne. Später machte man diese Säulen aus Stein, ahmte aber die Gestalt der Baumstämme nach. Jede Säule besteht also aus dem Fuße, dem Schafte und dem Kapitäl oder Haupte. Auf diesem ruht das Gebälk, das wieder aus dem Architrav, dem Friese und dem Kranze besteht. Nach der verschiedenen Art, wie die Kapitäler verziert sind, benennt man die verschiedenen Säulenordnungen. Die ältesten und einfachsten derselben sind die dorische und die etruskische, wo das Kapitäl ganz ohne Verzierung ist. Diese gewahrt man an den meisten Ruinen der griechischen Tempel, besonders in Athen. Die ionische Ordnung hat an den Kapitälern zwei Schnecken zu beiden Seiten; sie ist die schönste unter allen. Die Tempel auf der Küste von Kleinasien und wohl auch manche in Griechenland sind darnach gebildet. In der korinthischen Ordnung befindet sich schon mehr Verzierung an den Kapitälern, welche von Blättern, die einen Deckel tragen, umgeben sind. Diese findet man häufig in Korinth selbst, dann in Unteritalien und Sicilien. Eine Zusammensetzung der ionischen und korinthischen Ordnung war die



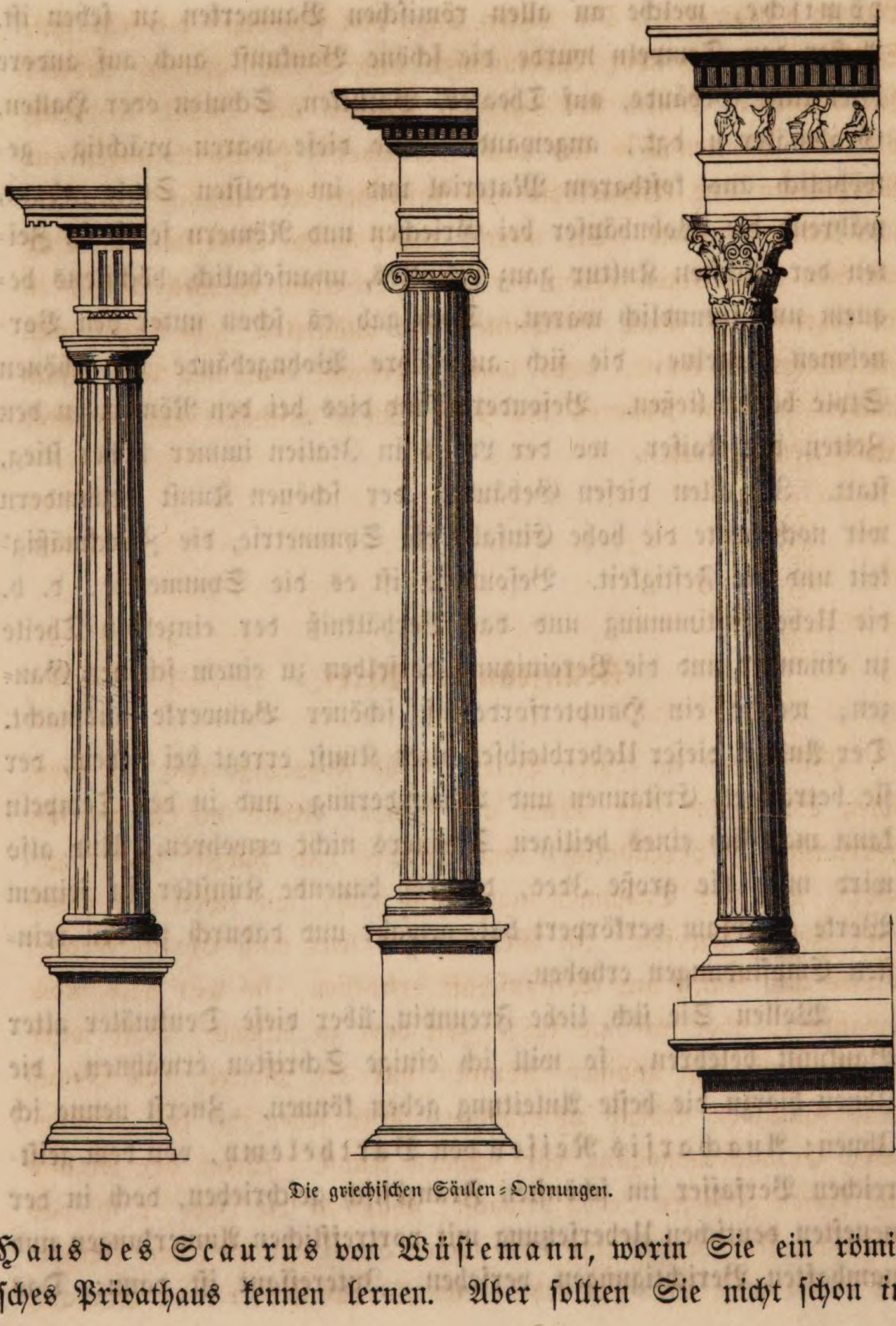
G. Heck dir. Leipzig. Verlag v. Fr. Brandstetter. C. Bertrand sculp.

THESEUSTEMPEL.

(Athen)

römische, welche an allen römischen Bauwerken zu sehen ist. Außer den Tempeln wurde die schöne Baukunst auch auf andere öffentliche Gebäude, auf Theater, Basiliken, Schulen oder Hallen, Grabmäler u. dgl., angewandt. Alle diese waren prächtig, gewöhnlich aus kostbarem Material und im edelsten Style gebaut, während die Wohnhäuser bei Griechen und Römern selbst in Zeiten der höchsten Kultur ganz prunklos, unansehnlich, höchstens bequem und freundlich waren. Doch gab es schon unter den Vornehmen Einzelne, die sich auch ihre Wohngebäude im schönen Style bauen ließen. Besonders fand dies bei den Römern in den Zeiten der Kaiser, wo der Luxus in Italien immer höher stieg, statt. In allen diesen Gebäuden der schönen Kunst bewundern wir noch heute die hohe Einfalt, die Symmetrie, die Zweckmäßigkeit und die Festigkeit. Besonders ist es die Symmetrie, d. h. die Uebereinstimmung und das Verhältniß der einzelnen Theile zu einander und die Vereinigung derselben zu einem schönen Ganzen, welche ein Haupterforderniß schöner Bauwerke ausmacht. Der Anblick dieser Ueberbleibsel alter Kunst erregt bei Jedem, der sie betrachtet, Erstaunen und Bewunderung, und in den Tempeln kann man sich eines heiligen Schauers nicht erwehren. Und also wird man die große Idee, die der bauende Künstler in seinem Werke gleichsam verkörpert hat, gewahr und dadurch zu den reinsten Empfindungen erhoben.

Wollen Sie sich, liebe Freundin, über diese Denkmäler alter Baukunst belehren, so will ich einige Schriften erwähnen, die Ihnen hierzu die beste Anleitung geben können. Zuerst nenne ich Ihnen: Anacharsis Reisen von Barthelemy, von dem geistreichen Verfasser im schönsten Französisch geschrieben, doch in der neuesten deutschen Uebersetzung mit vortrefflichen Anmerkungen und namhaften Berichtigungen versehen. Interessant ist dann: Das



Die griechischen Säulen = Ordnungen.

Haus des Scaurus von Wüstemann, worin Sie ein römi=
sches Privathaus kennen lernen. Aber sollten Sie nicht schon in

Bulwer's Roman: „Die letzten Tage von Pompeji" die sehr gute Schilderung römischer Wohnhäuser und Bäder gelesen haben? Ich empfehle Ihnen den ganzen Roman als höchst lehrreich. Vielleicht könnten Sie sich auch „Kärcher's Handzeichnungen zur Mythologie und Archäologie des klassischen Alterthums" zur Ansicht kommen lassen. Sie werden durch solche Schriften ein Bild von dem großartigen Leben der Alten erhalten, welches freilich in der letzten Zeit ihrer Geschichte sehr ausartete. Je klarer man das Alterthum kennt, desto leichter erkennt man und lernt man schätzen, was die Neueren aus jener Quelle geschöpft und in ihrer Weise benutzt haben.

Neunzehnter Brief.

Wir haben im letzten Briefe, liebe Freundin, von den herrlichen Bauwerken der Alten gesprochen. Allein die menschliche Herrlichkeit ist vergänglich, jene Tempel und Paläste sind eingestürzt, und nur Trümmer sagen uns noch, wie schön das Leben jener Zeiten gewesen. In Griechenland war nach Christi Geburt bereits alle Kunst und Wissenschaft erstorben, sie war nach Rom gewandert, aber nur um kurze Zeit dort zu blühen. Bald ward die Baukunst den üppigen Römern nur ein Mittel, den Genuß ihres sinnlichen Lebens zu erhöhen. Wir sehen da den gewöhnlichen Entwickelungsgang der schönen Kunst. Wenn der Mensch zum freien geistigen Leben erwacht, schaut er die Idee, d. h. das Göttliche, Unendliche, noch mit solcher Empfänglichkeit und Frische, daß er sie weit über sich erhebt und als das Erhabene anschaut.

Die Kunst des Erhabenen strebt dann nach Ausgleichung zwischen der Sinnlichkeit und der übersinnlichen Welt, und das Schöne kommt in vollster Harmonie zur Darstellung. Wie aber der zu Wohlstand und langem Frieden gelangte Mensch nicht mehr zu erhebenden Thaten begeistert wird, verweichlicht er sich auch, und in seiner Aesthetik gewinnt das sinnliche Element mehr und mehr die Oberhand: das Schöne wird anmuthig, reizend, üppig. So war zur Zeit Konstantin's des Großen auch in der Baukunst bereits der alte einfachere Styl gänzlich verdrängt; asiatischer Luxus war herrschend geworden, der mehr Gewicht auf den Stoff und Schmuck als auf die Kunstform legte. Nun aber versetzte derselbe Kaiser Konstantin die Residenz des römischen Reichs in das alte Byzanz, schmückte diese später nach ihm benannte Stadt mit allen Schätzen griechischer Kunst, und es begann eine neue Periode des Kunstlebens. Das Christenthum war Staatsreligion geworden und die Kunst trat in ihren Dienst. Anfangs erhielten sich noch griechische Formen, aber der christliche Geist verdrängte doch eine nach der andern, und die christlichen Kirchen unterschieden sich bald von den heidnischen Tempeln.

Die Grundform, von welcher alle Gebäude christlicher Kirchen ausgegangen sind, ist die Basilika. Die stoa basileios oder „königliche Halle" (nach dem athenischen Archon Basileus so genannt) durfte ihren Namen wohl auf einen Bau übertragen, der zur Verehrung Christi, des Königs aller Könige, bestimmt war. Jene Stoa war ein oblonger, rings von Säulenreihen umgebener Raum, der durch einfache Mauern eingeschlossen ward; im großen Mittelraum, der ohne Dach war, jedoch von bedeckten Umgängen in zwei Geschossen umzogen wurde, bewegte sich der Markt- und Handelsverkehr. An der einen schmalen Seite des länglichen Vierecks war eine erhabene Halbkreis-Nische angebaut, zu welcher

man auf einigen Stufen hinanstieg. Diese Tribuna bildete den Sitz des Gerichtshofs. Für den christlichen Zweck ward sie in den Priestersitz (das Presbyterium) verwandelt und in ihrer Mitte errichtete man auf dem Grabe eines Märtyrers den Altar, hinter welchem der Thron des Bischofes*) sammt den Sitzen der Geistlichkeit angebracht wurden. Die Säulen, welche in der griechischen Basilika den Gerichtssitz von der Kaufhalle trennten, mußten wegfallen, damit die Gemeinde, der man den Langbau des Schiffes anwies, den Blick auf den Altar frei hatte. Das Schiff (der Mittelraum) ward durch ein hohes Dach geschlossen, dessen Balken mit einer Felderdecke verbunden wurden. Auf beiden Seiten begleiteten dann wohl noch Seitenschiffe, die man durch bogenweis verbundene Säulen absonderte, das Hauptschiff, welches durch die Nische**) der Tribuna mit ihrem halben Kuppelgewölbe seinen Abschluß erhielt. Der Altar schauete nach Osten, der Haupteingang lag ihm gegenüber und erhielt eine Vorhalle mit einem Hofe (Atrium), wo der Brunnen sein Wasser für das Besprengen spendete — das Sinnbild für die Reinigung des Sinnes, mit der man die Kirche betreten sollte. Um dem heiligen Altarraum (dem Sanctuarium) mehr Ausdehnung und Würde zu geben, ward vor der Altartribüne, in der Breite des Schiffes oder auch über dessen Seitenwände noch hinausragend, ein Querschiff angeordnet, und wo das mittlere Langschiff sich in das Querschiff mündete, eine große Bogenwölbung von der einen Wand zur andern geschlagen (der Triumphbogen). Der Gottesdienst brachte es mit sich, daß man für die niedere Geistlichkeit, welche den Chorgesang verrichtete, vor dem Altar in der oberen Hälfte des mittleren

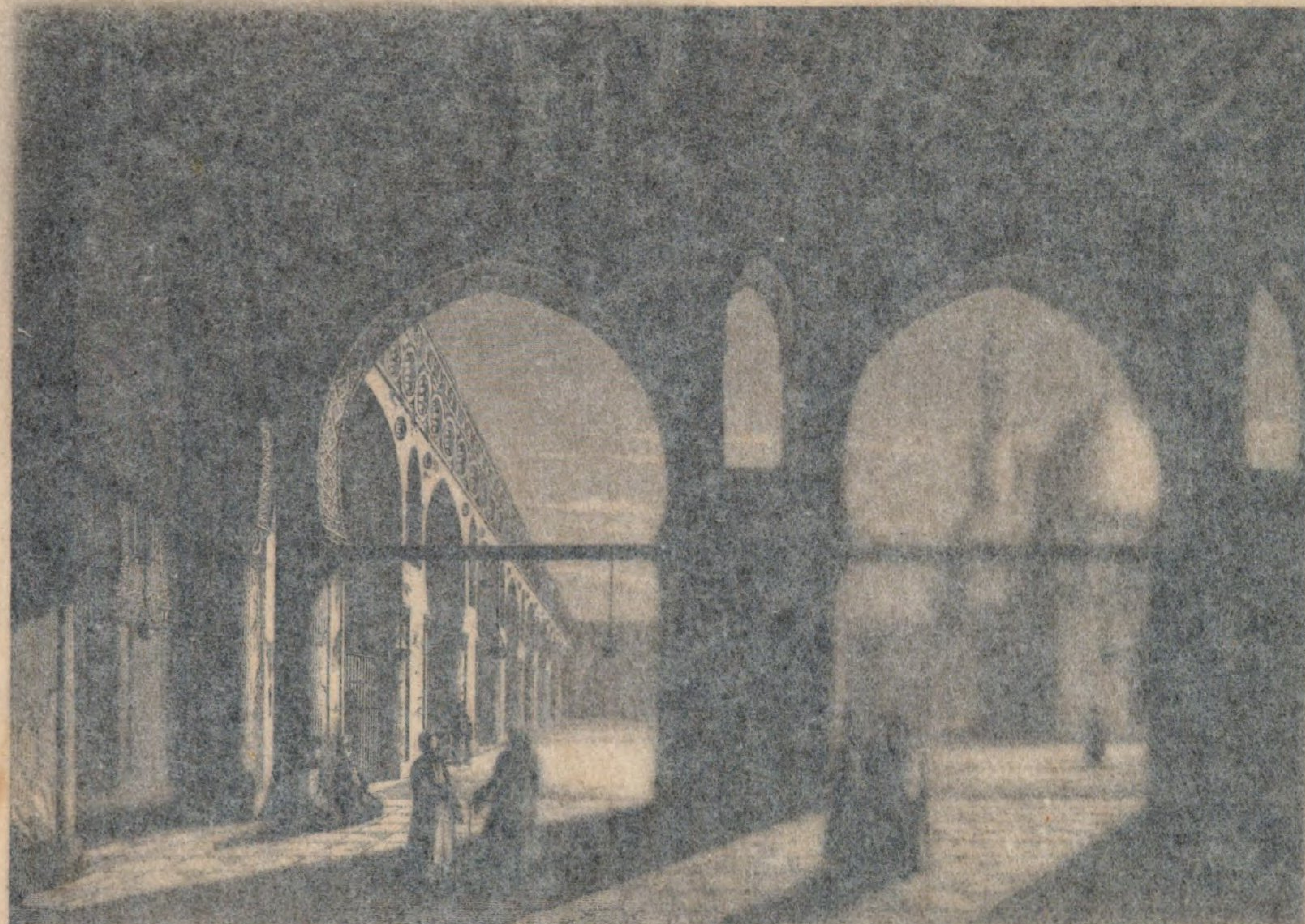
*) cathedra. daher der Name Kathedrale für die Hauptkirchen.

**) Verschiedene Namen derselben sind: Absis (Gewölbe), Concha (Muschel) wegen ihrer halbrunden Form.

Langschiffes noch einen Raum abschloß — den Chor, auf dessen einer Seite ein auf Stufen erhöhtes Pult, die Kanzel, sich erhob zum Vorlesen der Evangelien, auf der andern Seite die Kanzel für die Episteln.

Ward also die Grundform des länglichen Vierecks durch Nachahmung der heidnischen Stoa veranlaßt, so ward auch ferner noch die Kuppelform aus der antiken Baukunst in die christliche herübergenommen. Dies geschah zuerst in den achteckigen oder runden Taufkirchen (Baptisterien), welche das Wasserbecken in sich einschlossen, in das die ersten Täuflinge sich eintauchten. Um den erhöhten Mittelraum führte man öfters noch einen niedrigeren, durch Säulen begrenzten Umgang. Entschieden durchgreifend wurde dieser Centralbau im oströmischen Reich durchgeführt. Das Kuppelgewölbe verdrängte die flache Decke der Basilika, es trat auch nach Außen, die Einfassungsmauer gliedernd, hervor. An die Hauptkuppel mit ihrem Kranz rundbogiger Fenster schlossen sich kleinere von Säulen unterstützte Nischen, an die sich nach allen Seiten Nebenräume anreiheten, über welchen das obere Geschoß für die Frauen sich befand. Dies ist der nach der Hauptstadt des oströmischen Kaiserreichs Byzanz (Konstantinopel) sogenannte byzantinische Styl, welcher in der prachtvollen Sophienkirche, im Jahre 537 von Kaiser Justinian erbaut, seinen glänzendsten Ausdruck fand. An Pracht übertraf diese Kirche das Pantheon Roms, aber nicht an edler Einfachheit. Die Säulen wurden mit einem nach unten runden, nach oben viereckigen Klotz als Kapitäl geziert, worauf noch ein trapezförmiger Aufsatz ruhet mit reicher Verzierung. Die inneren Wände sind mit kostbaren Marmorplatten bedeckt, die Gewölbe durch Mosaiken auf goldenem Grunde geschmückt.

Diese Formen der altrömischen Basilika und des byzantini-



G. Heck dir. Leipzig. Verlag v. Fr. Brandstetter.

MOSCHEE EBN-TULUN

(Kairo)

Langschiffes noch einen Raum abschloß — den Chor, auf dessen einer Seite ein auf Stufen erhöhtes Pult, die Kanzel, sich erhob zum Verlesen der Evangelien, auf der andern Seite die Kanzel für die Episteln.

Ward also die Grundform des länglichen Vierecks durch Nachahmung der heidnischen Stoa veranlaßt, so ward auch ferner noch die Kuppelform aus der antiken Baukunst in die christliche herübergenommen. Dies geschah zuerst in den achteckigen oder runden Taufkirchen (Baptisterien), welche das Wasserbecken in sich einschlossen, in das die ersten Täuflinge sich eintauchten. Um den erhöhten Mittelraum führte man öfters noch einen niedrigeren, durch Säulen begrenzten Umgang. Entschieden durchgreifend wurde dieser Centralbau im oströmischen Reich durchgeführt. Das Kuppelgewölbe verdrängte die flache Decke der Basilika, es trat auch nach Außen, die Einfassungsmauer gliedernd, hervor. An die Hauptkuppel mit ihrem Kranz rundbogiger Fenster schlossen sich kleinere von Säulen unterstützte Nischen, an die sich nach allen Seiten Nebenräume anreihten, über welchen das obere Geschoß für die Frauen sich befand. Dies ist der nach der Hauptstadt des oströmischen Kaiserreichs Byzanz (Konstantinopel) sogenannte byzantinische Stil, welcher in der prachtvollen Sophienkirche, im Jahre [illegible] von Kaiser Justinian erbaut, seinen glänzendsten Ausdruck fand. An Pracht übertraf diese Kirche das Pantheon Roms, aber nicht an edler Einfachheit. Die Säulen wurden mit einem nach unten runden, nach oben viereckigen Klotz als Kapitäl geziert, worauf noch ein [illegible] Aufsatz ruhet mit reicher Verzierung. Die inneren Wände sind mit kostbaren Marmorplatten bedeckt, die Gewölbe durch Mosaiken auf goldenem Grunde geschmückt.

Diese Formen der altrömischen Basilika und des byzantini-

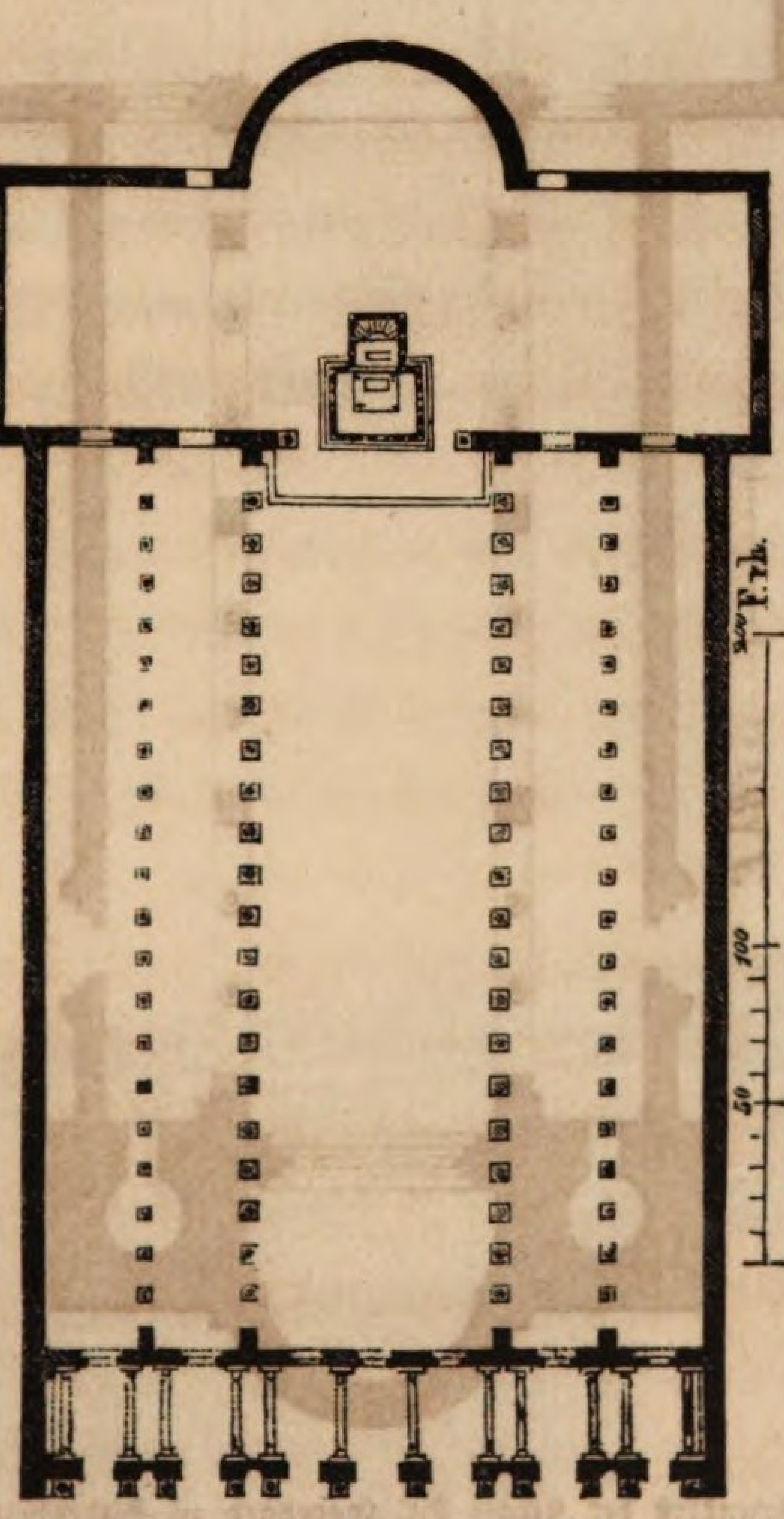


G. Heck dir. Leipzig. Verlag v. Fr. Brandstetter. C. Bertrand sculp.

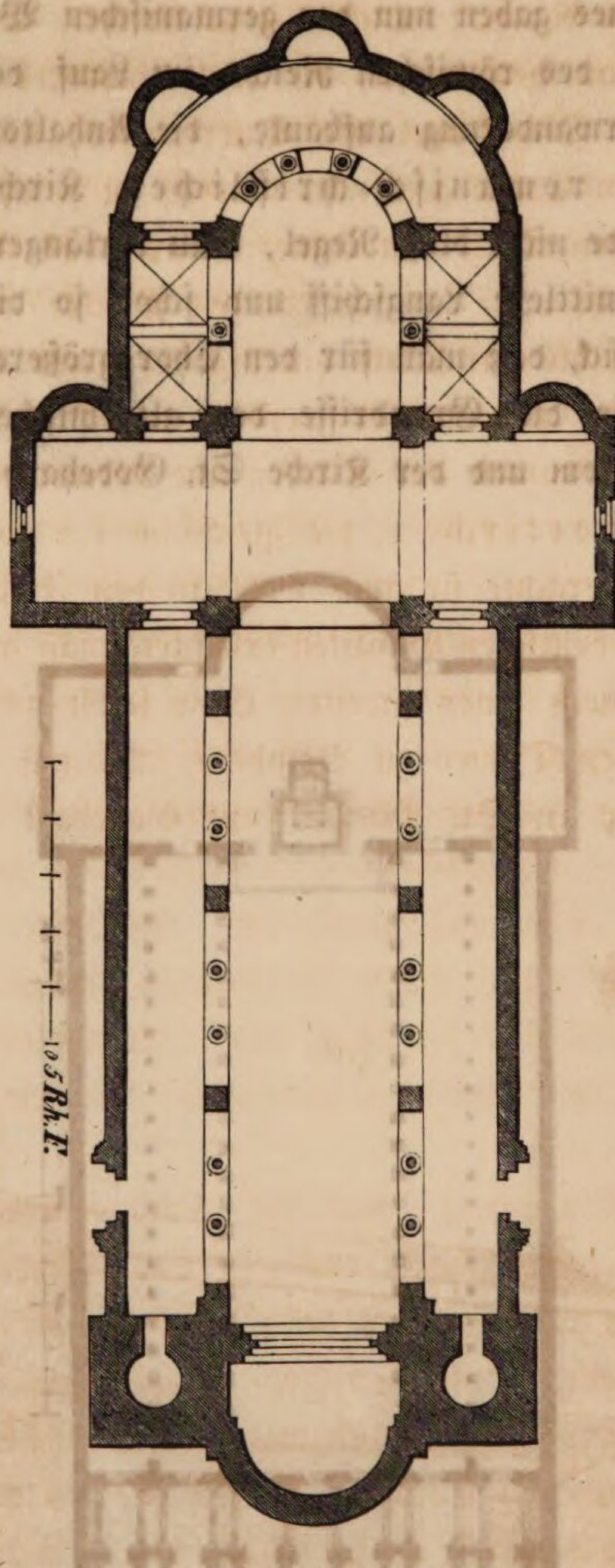
MOSCHEE EBN-TULUN.

(Kairo)

schen Kuppelbaues gaben nun der germanischen Welt, die sich auf den Trümmern des römischen Reichs im Lauf der Jahrhunderte nach der Völkerwanderung aufbaute, die Anhaltspunkte für Entwickelung des *romanisch-christlichen* Kirchenbaues. Ein Querschiff wurde nicht bloß Regel, man verlängerte auch jenseits desselben das mittlere Langschiff und schob so die Haupttribune des Altars zurück, daß man für den Chor größeren Raum bekam. Vergleichen Sie die Grundrisse der altrömischen Basilika von St. Paul bei Rom und der Kirche St. Godehard zu Hildesheim.



Grundriß von St. Paul bei Rom.



Grundriß der Kirche St. Godehard zu Hildesheim.

Der Altarraum und Chor als ein Gemeinsames wurde nun beträchtlich erhöht (das „hohe Chor“), so daß man unter ihnen

auch beträchtliche Krypten oder Grabkirchen, Säulenreihen mit Kreuzgewölben anlegen konnte, um dort Märtyrer- und Reliquienfeste zu feiern. Die Flügel des Querschiffes, durch Brüstungsmauern von dem Chore getrennt, wurden zu besonderen Kapellen. Statt der flachen Decke im Innern ward das Gewölbe in Anwendung gebracht und die gegliederten Pfeiler an den Wänden des Mittelschiffs bis zur Decke hinaufgeführt und dort durch breitgesprengte Bögen miteinander verbunden. Im westlichen Theil des Mittelschiffs ruhten auf Säulen und Gewölbpfeilern die Logen oder Emporkirchen, die gleichsam ein zweites Stockwerk bildeten. Man brachte sie auch wohl in den Flügeln des Kreuzschiffes an. In deutschen Basiliken errichtete man auch dem Hauptchor gegenüber noch einen zweiten Chor selbst mit einer zweiten Krypta (so in den Domen zu Bamberg, Mainz, Naumburg, in den Stiftskirchen zu St. Michael und Godehard in Hildesheim,



St. Apollinare zu Ravenna.

St. Sebald in Nürnberg, zu Gernrode ꝛc.); man ließ ferner in den Arkadenbögen Pfeiler und Säulen wechseln oder letztere ganz von ersteren verdrängen, und endlich verschmolz man den Thurm auf der Westseite mit der Kirche zu einem lebendigen Ganzen, während bei den italienischen Basiliken der Thurm stets zur Seite des Gebäudes errichtet ward.

Dagegen zeichneten sich die italienischen Basiliken durch Annäherung an den byzantinischen Styl aus, indem sie über dem Durchschnitt von Lang- und Querschiff eine Kuppel aufführten und Gallerien über den Seitenschiffen anordneten, die sich durch Arkaden gegen das Mittelschiff öffneten.

Wir können den romanischen Baustyl im Ganzen genommen als das System der gewölbten Basilika bezeichnen. Die einfachste Form des Gewölbbaues, das Tonnengewölbe, ist zum Kreuzgewölbe entwickelt, welches dadurch entsteht, daß zwei Tonnengewölbe sich kreuzen und gegenseitig durchdringen. Halbkreisförmig überwölbt sind auch Thür- und Fensteröffnungen. Der auf dem Rundbogen gegründete Gewölbbau macht starke Pfeiler und dicke Mauerwände nothwendig, und so ist — bei allen Gliederungen und Verzierungen im Einzelnen — der romanische Baustyl massenhaft.

Der germanische Geist, der nach lebendiger Entwickelung des Individuellen strebte und mit der Großartigkeit und Harmonie des Ganzen die reichste Gliederung des Einzelnen verbinden wollte, ging zu einer neuen höheren Stufe in der Kirchenbaukunst über, indem er den Spitzbogen zum Grundmotiv erhob. Durch den Spitzbogen ward es möglich, zwei Punkte in beliebiger Höhe mit einander zu verbinden und zugleich den Druck der Gewölbe mehr auf Einen Punkt und zwar nach unten zu lenken; gab man diesem Punkte ein Widerlager, — dies konnte durch Strebepfeiler

geschehen, die man nach außen verlegte — so konnte man die dicken Mauern entbehren, sie vielfach (namentlich durch größere Fenster) durchbrechen; man konnte im Innern jeden Pfeiler zum Gewölbträger und alle Pfeiler gleich machen, so daß sie näher zusammenrückten und der perspektivischen Durchsicht den reichsten Wechsel verliehen. Alle Theile wurden schlanker und strebten leicht nach Oben. Das Streben zur Unendlichkeit, der Blick auf das Jenseits — der sich nicht (wie in der Zirkel- und Hufeisenform der griechisch-römischen und der arabisch-maurischen Tempel) auf der Erde wohlgefällig abschließt und abrundet — fand nun seinen vollkommensten Ausdruck. Wie die Schwere des Steins überwunden, das Tragende ein Emporwachsendes scheint, so wird auch das Gemüth über die Sinnenwelt emporgehoben und zum ernsten Kampf mit dem Materiellen ermuntert. Die griechischen Tempel stimmten das Gemüth heiter und lebensfroh — die gothische Kirche ist voll heiligen Ernstes. Die maurisch-arabische Baukunst ist zwar auch ernst und die gothische Baukunst hat von ihr, der auch der Spitzbogen nicht fremd war, Manches entlehnt, aber es fehlt ihr die Einheit in der Mannigfaltigkeit und der ideale Schwung, sie regt die Phantasie an und bleibt doch in der Erdenmasse befangen.

Die Anfänge dieser (zuerst von den Italienern, denen alles Nichtrömische „gothisch", d. i. barbarisch war) sogenannten „gothischen" Baukunst zeigten sich im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts in Paris und seiner Umgebung*), sodann in England, wo man die Kathedrale von Canterbury (den Chor von 1174—1185) im neuen Styl bauete; aber am Rhein fand diese Bauweise am entschiedensten Eingang und die Deutschen bildeten sie am tiefsinnig-

*) Die Front und der Chor von St. Denis 1137—1144.

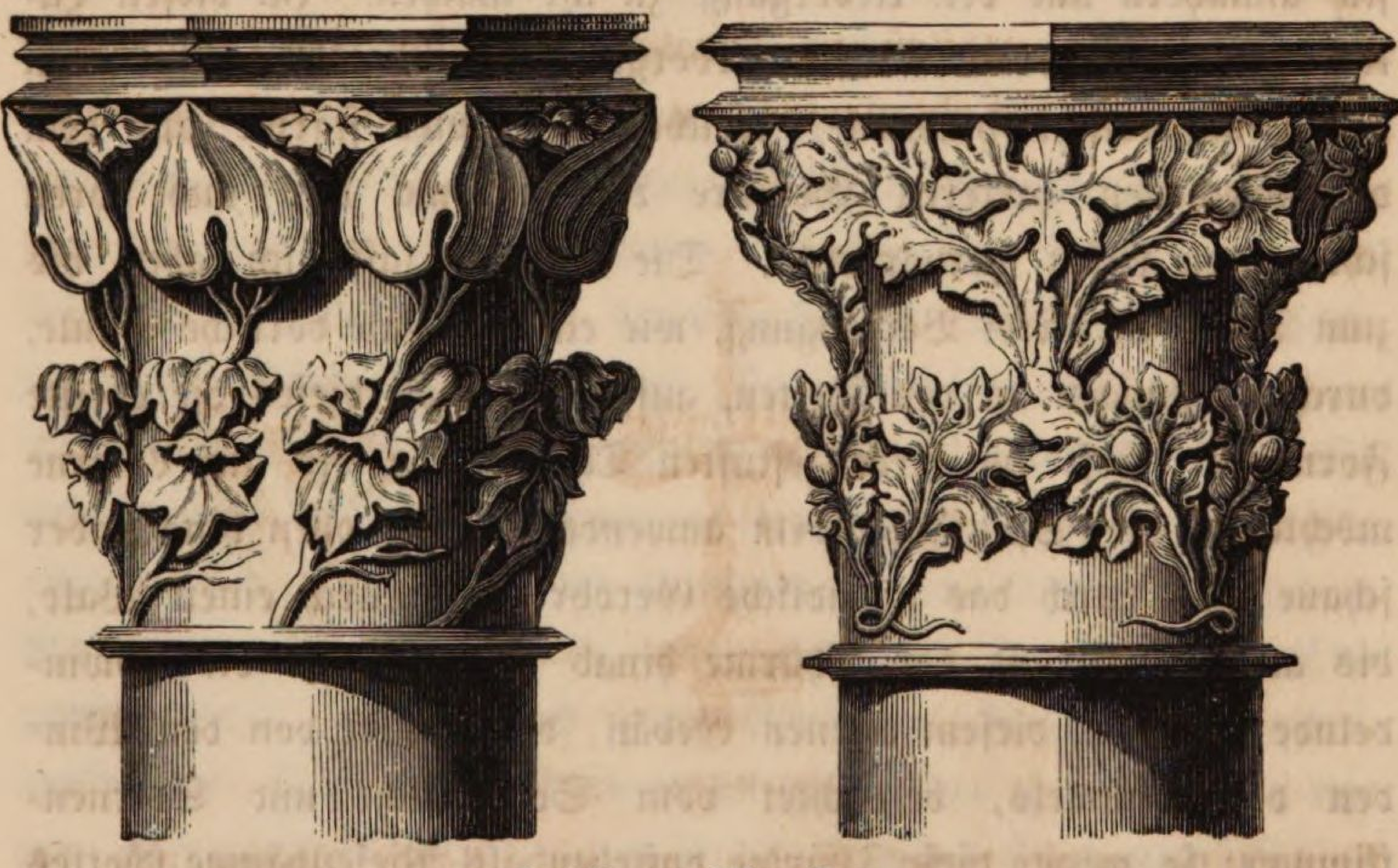
sten aus. Der erste gothische Bau auf deutschem Boden war das Schiff von St. Gereon zu Köln (1217—1227); vollständig durchgeführt ward er zu Trier in der Liebfrauenkirche (1227—1244). Auch der schöne, wenn auch einfachere Magdeburger Dom ward schon 1211 begonnen.

Zu den vortrefflichsten gothischen Kirchen gehört der Münster zu Straßburg, von Erwin von Steinbach begonnen, aber erst nach 400 Jahren vollendet. Ich bitte meine Freundin, das Gehaltvolle zu lesen, was Goethe im 39. Band seiner Werke über den Genius dieses deutschen Künstlers gesagt hat; es ist ein würdiges Ehrendenkmal des Baumeisters. Auch die gedankenreiche Kunstnovelle von Theodor Melas (Pfarrer Schwarz auf Rügen) „Erwin von Steinbach" (ein Roman in 3 Theilen, Hamburg 1834) sollten Sie nicht ungelesen lassen; es wehet darin ein Odem jenes frommen, kernhaften, gemüthstiefen Geistes, der die „freien Maurer" des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts beseelte, wo das Leben mit der Wissenschaft, der Glaube mit der Kunst in so schöner Weise Hand in Hand ging. Der Verfasser läßt den jungen Meister Erwin über seine große Idee des Münsterbaues sich also aussprechen: „Ja, ich schaue es im Geiste schon, durch diesen Münster soll man wie durch Jahrhunderte wandeln und aus dem Alten in das Neue eintreten, oder aus dem Neuen in das Alte zurückgehen. Daß ich Euch meine Ahnungen, die längst gehegten, ausspreche: Der ganze Vorbau sei wie eine große Pforte mit zwei hochragenden Pfosten, welche den heiligen Dom nach Westen schließen. Man könnte sie auch einen hohen Fuß nennen, auf welchem das Zwillingspaar der Thürme sich 500 Schuh in die Wolken erheben soll. Diese Pforte führe drei Geschosse. In das unterste leiten drei Thüren; die mittlere und Hauptthür in das Kirchenschiff, die Seitenthüren in die Nebenhallen. Ueber der

Hauptthür leuchte ein großes radförmiges Fenster, gleich einer künstlichen architektonischen Rose, mit farbigen Glasmalereien ausgefüllt, welche einen warmen morgenröthlichen Schein in das Kirchenschiff werfen. Neben derselben, über den Seitenthüren, sollen zwei hohe Luken stehen, in Spitzbogenform, mit langem Geröhr, zur Fensterbildung durchbrochen. Im dritten Geschoß seien mehrere höhere und schmälere Luken, geheimnißvoll angeordnet, zum Spitzbogen durchgebildet, etwa zwei breitere über der radförmigen Fensterrose, und drei schmälere über jedem der Seitenfenster. Alle sind offen und mit langen dünnen Stäben gleichlaufend in die Höhe geführt, indem sie schon der Thurmbildung sich annähern und den Uebergang zu ihr machen. In diesen Luken sind die tragenden Kräfte verborgen. Allenthalben scheint schon das Himmelslicht hindurch, welches noch viel stärker aus dem durchbrochenen zarteren Geröhre der Thürme und aus ihren schlankeren Luken hervorbricht. Die Thürme lasse ich aber bis zum Dache in zarter Verjüngung, wie eine kolossale dorische Säule, durch Krönungen an den Seiten, aufsteigen, weil dieses die edelste Form ist. Erst im siebengestuften Thurmdache bis zur Laterne möchte ich die Spitzsäulenform anwenden. Von oben hinab aber schaue man durch das unendliche Geröhr, wie durch einen Wald, bis auf den Grund der Thürme hinab und ermesse die schwindelnde Höhe an diesem offenen Gebäu, durchsauset von den Winden des Himmels, beleuchtet vom Sonnenlicht und Sternenflimmer; so mögen diese Thürme dastehen als Riesenbäume Gottes und als steinerne Gebilde des unergründlichen Schaffens in nachahmender Menschenhand. Sie sollen mein anbetendes Gefühl in die Steine drücken."

Ueber die Ornamentik und das Aeußere theile ich Ihnen noch

eine Stelle mit aus Wilh. Lübke's „Vorschule"*), die ich Ihnen als eine sehr gehaltvolle, kurze und doch vollkommen orientirende Schrift bestens empfehle. „Für die Ornamentik ist zu bemerken, daß die Kapitäle durchweg zur Kelchform zurückkehren; diese ist für den gothischen Styl ähnlich zur Grundform geworden, wie für den romanischen die Würfelform, tritt daher auch wie jene häufig nackt auf. Wo sie dagegen durch Laubwerk verziert ist, weicht dieses wesentlich vom romanischen Ornamente ab: war jenes aus dem Innern des Kapitäls organisch hervorgewachsen, so ist hier das Laubwerk nur wie lose auf den Kern desselben geklebt und treu der Natur nachgeahmt.



Kapitäle vom Kölner Dom.

„Von großer Wichtigkeit für das Innere war ferner, daß die Wandmalerei mit den Wandflächen schwand (obwohl sie für die Be-

*) Vorschule zur Geschichte der Baukunst des Mittelalters. Vierte Auflage. Mit 85 Illustrationen. (Leipzig, Seemann 1858, 20 Sgr.)

malung der architektonischen Glieder auch jetzt noch verwendet wurde) und als Glasmalerei in die Fenster überging. Der Charakter dieser oft wunderbar schönen Glasgemälde ist der, einen vor die Oeffnung gehängten Teppich vorzustellen. Daher sind sie meistens aus teppichartigen Mustern zusammengesetzt und nehmen außerdem unter Baldachinen einzelne statuenartige Gestalten auf.

„Das Aeußere empfängt seinen charakteristischen Reiz durch die Ausbildung der Strebepfeiler und Strebebögen. Die einfachste Form des Strebepfeilers ist die eines in Absätzen aufsteigenden Wandpfeilers, oben am Dachgesimse aufhörend und dort durch eine schräge Bedachung geschlossen. An den einzelnen Absätzen befinden sich ebensolche schräge Abdachungen, zweckmäßig eingerichtet, um dem Wasser Abfluß zu gewähren. Diesen Zweck unterstützt die Profilirung des Wasserschlages, die aus einer rechtwinkeligen



Wasserschlag.

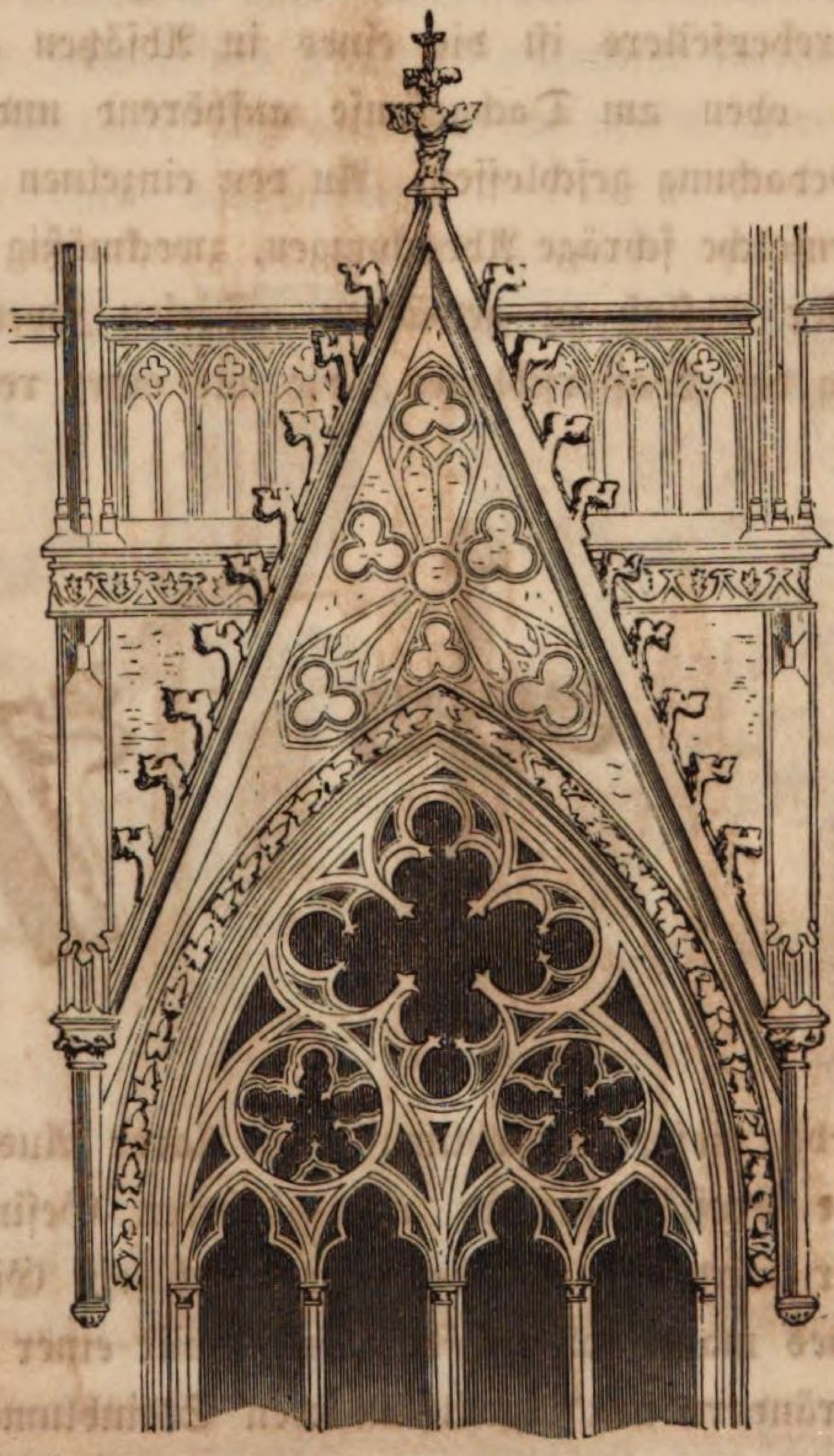


Kreuzblume.



Abplattung nebst tiefer Einkehlung und klarer Ausbiegung besteht. Dasselbe Profil kehrt an allen äußeren Gesimsen wieder. Bisweilen aber wird der Strebepfeiler durch ein Giebeldach geschlossen, welches manchmal auf der Spitze mit einer Kreuzblume, an den Giebelrändern mit eigenthümlichen Steinblumen (Knollen, Kügelchen, Krabben) geziert ist.

„Da jedoch der Strebepfeiler das wichtigste Motiv für die dekorative Ausbildung des Aeußeren ist, so gab man ihm bei reicheren Bauten als Dach eine Spitzsäule, deren Spitze und Kante man mit Kreuzblumen und Krabben schmückte. Manchmal höhlte man ihren Körper aus und stellte in die so gewonnene Nische eine Heiligenstatue. Die Spitzsäulen dienen als Einfassungen für die reichen Spitzgiebel oder Wimperge (d. i. Wind-Berge), die



Wimperge vom Kölner Dom.

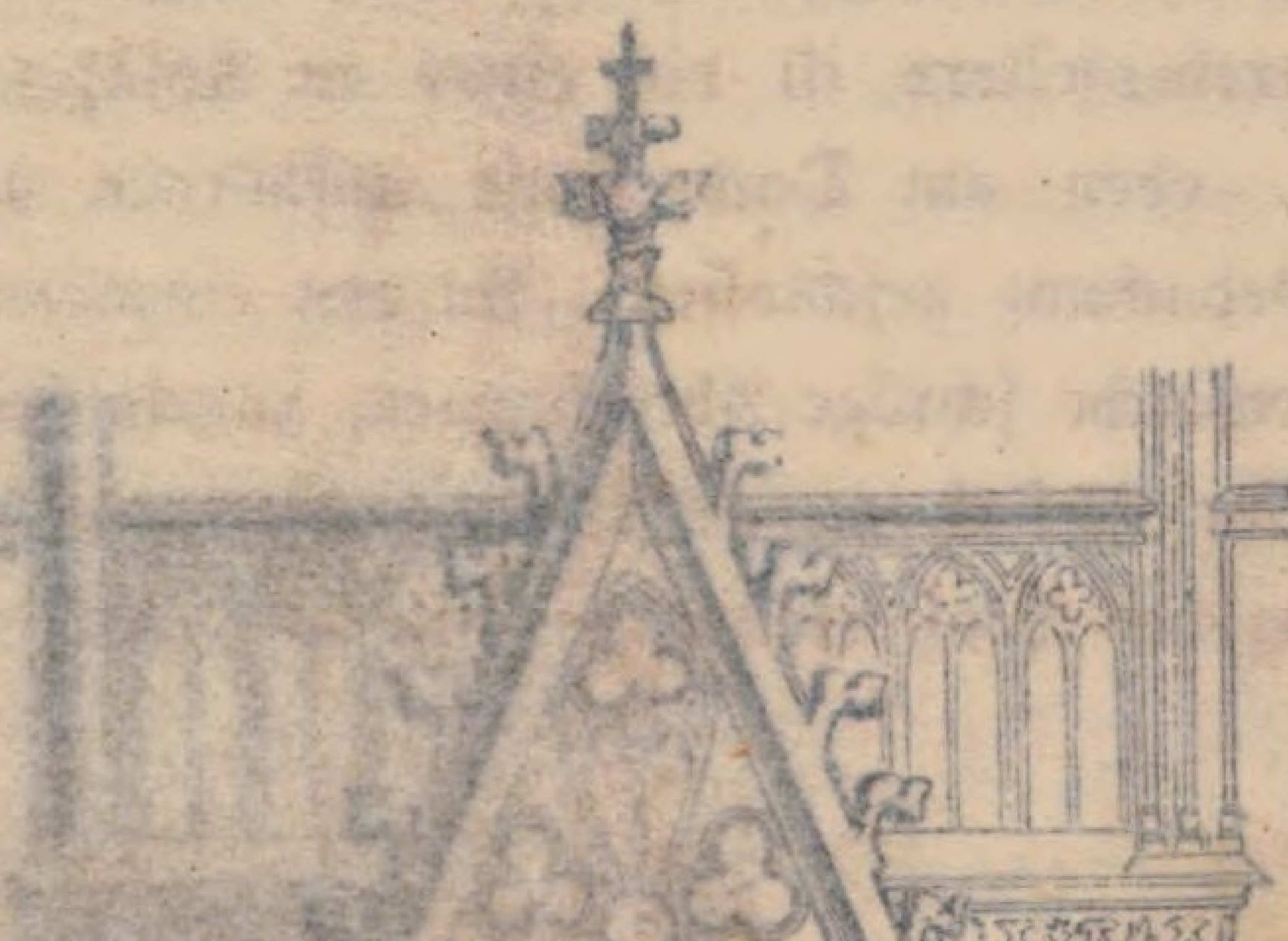


Leipzig. Verlag v. Fr. Brandstetter. C. Bertrand sculp.

MÜNSTER IN FREIBURG.

(Breisgau)

„Da jedoch der Strebepfeiler das wichtigste Motiv für die dekorative Ausbildung des Aeußeren ist, so gab man ihm bei reicheren Bauten als Dach eine *Spitzsäule*, deren Spitze und Kante man mit Kreuzblumen und Krabben schmückte. Manchmal höhlte man ihren Körper aus und stellte in die so gewonnene Nische eine Heiligenstatue. Die Spitzsäulen dienen als Einfassungen für die reichen Spitzgiebel oder Wimperge (d. i. Wind-Berge), die



Wimperge vom Kölner Dom.



C. Heck dir. *Leipzig. Verlag v. Fr. Brandstetter.* *C. Bertrand sculp.*

MÜNSTER IN FREIBURG.

(Breisgau)

überall da angewandt werden, wo ein Spitzbogen am Aeußeren mit starker Profilirung heraustritt. Noch reicher und prachtvoller wurden die großen spitzbogigen Portale ausgebildet, indem ein mannigfaltiger Wechsel von vortretenden und eingekehlten Gliedern ihre Wandungen belebt, die zugleich durch Statuetten von Heiligen auf Konsolen und unter Baldachinen ausgefüllt sind. Wegen der weiten Spannung des Bogens wird bei großen Portalen oft ein Pfeiler in die Mitte gestellt, und also ein doppelter Eingang gewonnen."

Die Ideen der deutschen Baumeister waren oft zu erhaben und großartig, als daß sie hätten ganz ausgeführt werden können. Aber ist nicht schon der Eine Thurm ein Kleinod, wie es keine andere Baukunst aufzuweisen hat? In einem solchen Thurme tritt uns eine ganz andere Erhabenheit entgegen, als der Aegypter sie kannte, oder als der Araber des Mittelalters sie zu fassen vermochte. Wie großartig und doch zugleich wie vollendet schön ist der eine vollständig ausgearbeitete Thurm der Liebfrauenkirche zu Antwerpen, das vorzüglichste Monument des gothischen Styls in den Niederlanden, von 1422 bis 1518. Aber der zweite Thurm ist leider unvollendet geblieben. Ein schönes Ganze bildet der Münster zu Freiburg im Breisgau mit seinem 500 Fuß hohen Thurme. Dieser gothische Tempel gehört zu den Meisterwerken des 13. Jahrhunderts und ist eine Zierde deutscher Baukunst. Ich habe es nicht unterlassen wollen, Ihnen eine Abbildung beizufügen.

Doch, als ob der menschliche Geist sich nicht lange in der reinen Aetherhöhe der Erhabenheit halten könnte, begann schon im 15. Jahrhundert wieder eine Rückkehr von der christlichen zur Baukunst der Alten. Der Italiener Brunelleschi entdeckte mit dem Maaßstabe in der Hand auf den Ruinen der alten Denkmäler die Ordnungen der alten Baukunst, und er und seine Nachfolger bil-

deten herrliche Gebäude, welche dem griechischen Style sich nähern. Besonders waren es im 16. Jahrhundert Della Porta, Michel Angelo Buonarotti und Palladio, welche sich durch ihre vollendeten Bauformen auszeichneten. Prächtige Kirchen, Paläste, Grabmäler, Brücken, Triumphbögen und andere Bauwerke entstanden, mit schönen Verhältnissen an den Säulen, die nicht durch geschmacklosen Zierrath verunziert wurden, und mit großen Kuppel-Wölbungen in freien, ununterbrochenen Bögen. Das herrlichste Werk dieser Art ist die Peterskirche in Rom. Auch diese erinnert noch an die Basilika, aber die schweren Bögen, welche die Schiffe trennen, ruhen nicht mehr auf Säulen, sondern auf mächtigen Pfeilern und das Haupt- und die Seitenschiffe sind mit Tonnengewölben überdeckt. Durch das Gewölbe des Hauptschiffes sind Seitenöffnungen geführt, welche die Stelle der Fenster in der früheren oberen Wand des Hauptschiffes vertreten. Außerdem ist, dem Rundbogenstyl entsprechend, über dem Kreuz eine Kuppel auf den hohen Zirkelwänden einer sogenannten Laterne erhoben, durch deren Fensteröffnungen das Licht von oben einfällt. Aehnliche Laternen befinden sich über den Quadraten der Seitenschiffe. Die Verhältnisse sind so kolossal, daß eine unserer gewöhnlichen Kirchen sammt dem Thurm recht wohl in den St. Peter hineingestellt werden könnte, denn die Länge beträgt noch im Inneren 575′ (im Aeußeren 640′), die Breite im Kreuz 470′; das Gewölbe hat 170′ Höhe, die Kuppel über der Mitte 220′ und außen bis zum Kreuze 408′. So kolossal die Verhältnisse sind, so schön sind sie auch; nur die Ueberladung von Bildwerken und Altären (deren Zahl 29 beträgt) im Innern ist zu tadeln. Italienische Meister und junge Künstler, die ihren Geschmack in Italien gebildet hatten, brachten nun diesen edleren römischen Baustyl in's Ausland, und der gothische trat immer mehr zurück, obwohl des letzteren einfache Größe

und erhabne Majestät keineswegs durch die abgerundeten Formen in ihrer prächtigen Größe ersetzt wurden. Die schönste und größte Kirche neuerer Zeit ist die St. Paulskirche in London, welche der große Baumeister Wren unter der Königin Anna begann und in 40 Jahren vollendete. Dieser Künstler lebte 89 Jahre und hatte das seltene Glück, sein begonnenes Werk selbst zu vollenden, was früher bei solchen Riesengebäuden wohl nie der Fall gewesen war. Zugleich sieht man aber auch hieran die Thatkraft, die Großherzigkeit und den Reichthum der britischen Nation.

Die Kirchen gewöhnlicher Art sind von sehr gemischten und unreinen Formen, und es muß jedem Christenherzen weh thun, wenn man sieht, wie heutzutage manche Kirche mehr im Geschmack eines Schauspielhauses erbauet wird oder einem Magazine mehr ähnlich sieht, als einem christlichen Gotteshause. Aber freilich, die Baukunst will, wie jede andere Kunst, aus dem Geiste des Volkes geboren sein. In Wohnhäusern, öffentlichen Anstalten, ja selbst in Fabrikgebäuden werden indeß geschmackvolle Verhältnisse und einfache Schönheit mehr und mehr erstrebt, man kehrt zum Individuellen und Natürlichen zurück, obschon man leicht dabei in's andere Extrem geräth. So durchbricht, um nur Eins anzuführen, Baumeister Hitzig in Berlin die glatten Hausfronten des Schinkel'schen Styls zu offener Gliederung, streckt Erker und Balkone auf die Straße heraus, indem er nach innen zurückweicht, stützt dieselben durch freistehende Säulen und Karyatiden in der Mittelfaçade, und stellt an die nordische Eingezogenheit unsers Hauslebens die Einladung zu südländischer Freiheit und Umschau. „Erfreulicher noch ist es, wenn die freie Schlingung der Naturformen in die massive mathematische Starrheit der Gebäude hineindringt und Gemäuer und Säulen zu gleichem Leben, zu der gleichen Be-

weglichkeit des Wachsens und Rankens aufzufordern scheint. Wer jetzt irgend Sinn und Mittel dafür hat, setzt sich nicht bloß ein glattes und steinernes Wohnhaus hin, das er bloß im Innern sich bequem und wohnlich einrichtet, sondern er sieht auch auf Verschönerung der Außenseite, läßt einen Weinstock oder sonst ein Schlinggewächs sich am untern Geschoß hinaufziehen und die Fenster schattig überwölben, spannt über die Eingangsthür einen grünen Laubengang, oder stellt stattliche Topfgewächse auf die Absätze der Vortreppe, umzieht Balkon und Säulen in den oberen Stockwerken mit derselben grünen Zierde, und läßt so überall die freie Natur möglichst nahe in sein eingezogenes Hausleben hereintreten." (Der Naturalismus in der modernen Kunst, Morgenblatt 1855, 37.)

Je mehr man nach dem Natürlichen strebt, desto mehr muß man aber auch jene unreine Mannigfaltigkeit vermeiden, die zusammenbringt, was nicht zusammengehört. Die Natur bleibt sich überall gleich und duldet keine Widersprüche. Darum ist es ein Wort zu rechter Zeit, wenn unlängst Dr. Forchhammer auf die Reinheit der Baukunst*) in einer populären Vorlesung hingewiesen hat, die ich Ihnen zum aufmerksamen Durchlesen gleichfalls empfehle. Nach einem lichtvollen Ueberblick über die verschiedenen Baustyle des Alterthums und Mittelalters kommt er zu dem Schlußsatze, daß jeder Bau dem Baustoff, den klimatischen und räumlichen Verhältnissen, ferner dem Zweck des Baues entspreche — daß also das Innere die Form des Aeußeren zu bestimmen habe, und nicht umgekehrt. Beim gewöhnlichen geradlinigen Häuserbau wäre es z. B. ein Widerspruch, Rundbogenfenster oder gar Spitz-

*) Ueber Reinheit der Baukunst auf Grund und Ursprung der vier Haupt-Baustyle von Dr. Forchhammer. Mit 9 Bildplatten. Hamburg 1856, 24 Sgr.

bogenfenster anzubringen, während die Decke der inneren Räume gar keine Wölbung hat. Ist dagegen die Deckung im Innern rundbogenförmig, so erscheine der Bogen auch äußerlich an Thür und Fenster.

Ich mache Sie noch auf den beliebten Styl der Bauernhäuser im Berner Oberlande aufmerksam, der in Villen, Eisenbahnhöfen, Gasthäusern vielfach nachgeahmt wird. Diese Bauart entspricht mit dem weit vorspringenden Dach ganz der Natur des regnerischen und schneereichen Berglandes; wer wollte sich aber für das Wohn- und Studirzimmer durch die Galerieen und das tiefe Dach das ohnehin oft sparsam zugemessene Licht noch mehr absperren, und im Streben nach dem Natürlichen in's Unnatürliche fallen? Für eine Sommerwohnung dagegen, die Schatten wünschenswerth macht, für einen Eisenbahnhof, der vor Schnee und Regen schützen soll und doch leichte Bauart verlangt, ist der Styl ganz vortrefflich.

Dec. 1871

Zwanzigster Brief.

Die Uebersicht, die ich Ihnen im vorigen Briefe gegeben, ist freilich nur kurz, aus wenigen charakteristischen Strichen gebildet, aber sie wird Ihnen doch Manches zu denken geben und den Blick schärfen, um mit Nutzen bedeutsame Bauwerke anzuschauen und zu genießen. Ich kann aber den Gegenstand nicht verlassen, ohne noch einige allgemeine Bemerkungen über das Wesen der Baukunst hinzuzufügen. Die Griechen, die, wie kein anderes Volk vor und nach ihnen, *im menschlichen Körper* den Typus, das Urbild

aller Schönheit überhaupt gefunden hatten, stellten auch bei Errichtung ihrer Gebäude den obersten Grundsatz auf, daß in allen einzelnen Theilen ein ähnliches harmonisches Verhältniß der Größe und Fülle obwalten müsse, wie solches in dem wunderbaren Gliederbau des menschlichen Leibes der Fall ist.

Daß die vielen Theile ein Ganzes bilden, muß dem Blick *erscheinen*. Diese Einheit des Mannigfaltigen ist das Gleichmaaß oder die Symmetrie. Die architektonische Einheit besteht aber nicht bloß darin, daß gleichartige Theile in gleichen Zwischenräumen wiederkehren, z. B. die Fenster eines Hauses und ihre Zwischenräume, sondern sie setzt einen Mittelpunkt und eine Mittellinie voraus, die gleich der Achse des Krystalls das Ganze in zwei Hälften schneidet, deren jede das Spiegelbild der andern vorstellt, so daß einzelne Theile der einen Hälfte unter einander sehr verschieden sein können, aber ihnen doch auf der andern Hälfte stets ein Gleiches entspricht, das in der gleichen Entfernung von der Mitte sich befindet. Auf diese Weise kommt die Mannigfaltigkeit und die Einheit zu ihrem Recht.

Es braucht auch die Mittellinie nicht selber hervorzutreten, und das Centrum als solches nicht angedeutet zu sein; das Auge fühlt die Mitte schon heraus. So ist ein Baumstamm bis in den Wipfel mit seinem reichen Gezweige fortgesetzt, wenn er auch längst als Stamm aufgehört hat, indem die harmonische Gruppirung der Zweige und Zweiglein sich nach allen Seiten gleichmäßig hin verbreitet. Je reicher sich aber das organische Leben entfaltet, desto mehr tritt auch die symmetrische Einheit als solche hervor und gliedert sich wiederum zur Mannigfaltigkeit. So die linke und rechte Seite des Angesichts mit Auge und Wange, wo die Nase mit linkem und rechtem Flügel die Mittellinie bildet. Aehnlich wird der Mittelbau eines Schlosses, dessen Mittellinie

Giebel, Fenster und Pforte theilend, verknüpft, von zwei Seitenflügeln eingerahmt; ebenso stehen die beiden Thürme zu beiden Seiten des Portales einer Kirche, über dessen Bogen der spitze Winkel den die Mitte andeutenden Scheitelpunkt bildet.

Diese ästhetische Einheit (Harmonie) stimmt aber mit der architektonischen Zweckmäßigkeit, welche verlangt, daß alles Einzelne dem Zwecke und Grundgedanken des Ganzen sich unterordne, um als ein williges Glied (Organ) diesem zu dienen. Ein unzweckmäßig angelegtes Gebäude kann nimmermehr schön sein; seine Schönheit setzt seine Güte voraus. Zu dieser Güte gehört aber auch Festigkeit und Bequemlichkeit, d. h. Leichtigkeit für den Gebrauch. So bestimmt das Schauspiel die Einrichtung des Schauspielhauses, die tauglichste Aufbewahrung und Gruppirung der Waffen den Bau eines Arsenals. Ist aber der Baumeister der Forderung der Güte des Gebäudes nachgekommen, so wird ein Zweites von ihm verlangt, der technischen Zweckmäßigkeit auch die ästhetische Anordnung des Einzelnen zu einem wohlgefallenden Ganzen hinzuzufügen, so daß die mathematischen Verhältnisse zu schönen werden und das Interesse des Beschauers erregen, ohne daß derselbe an den Zweck des Gebäudes erinnert würde. Der Architekt muß es verstehen, das Gemüth in Stimmung zu versetzen, ohne den Verstand als solchen (für sich allein) zu beschäftigen, eine Idee anzudeuten und auszusprechen anstatt eines Verstandesbegriffs, wie er z. B. in einem nur für den praktischen Nutzen bestimmten Wohnhause eines Handwerkers oder Bauern sich ausspricht. Nun ist freilich manches Haus schon gefällig und anmuthig gebaut, aber es ist doch noch nicht schön zu nennen, weil kein lebendiger und eigenthümlicher Geist aus dem Gebäude uns anspricht; die Seele des Architekten muß von einer künstlerischen Idee durchdrungen sein, die er uns in den Stein- und Holzmassen

offenbart, und mit welcher er das dem sinnlichen Leben Dienende adelt, zur schöpferischen Form des Geistes erhebt. Dies ist begreiflich viel schwerer bei Gebäuden zu erreichen, die für das Alltagsleben bestimmt sind, als bei Tempeln, deren überirdische Bestimmung unmittelbar in die architektonischen Verhältnisse übergeht. Darum sind auch Paläste der schönen Bauart um so würdiger, je mehr wirklich Erhabenes und Majestätisches in ihrer Bestimmung liegt. Ein Lustschloß kann schon den Uebergang zu einem eleganten Privathause bilden; aber Privathäuser würden ganz ihren Charakter verläugnen, wenn sie ohne die großartigen Verhältnisse eines Schlosses im Kleinen seine architektonischen Formen nachahmen und über die Eleganz in die Pracht ausschweifen wollten. Der Widerspruch des Zweckes und der Form würde auch den ästhetischen Genuß verletzen.

Da die Architektur mehr als jede andere Kunst aus mathematischen Verhältnissen des Raumes hervorgeht, läßt sie uns oft im ersten Eindruck kalt, aber bei tieferer Anschauung belebt sich alsbald die Phantasie, das Gemüth wird mächtig erfaßt, ja bis zur Begeisterung hingerissen. Wir glauben uns in eine höhere Sphäre versetzt und das stille Walten eines unsichtbaren Genius zu schauen, der hinter den Formen sich verbirgt. Schlegel hat die Baukunst eine gefrorene Musik genannt. Das ist aber ein sehr hinkendes Bild, denn die Kunst des Baumeisters hat den Stein erwärmt, hat ihm Leben, Bewegung in der Ruhe verliehen, der trägen Masse Flügel verliehen. Wie das Auge im Gemälde die Farbentöne vernimmt, so in der Skulptur Formentöne, die das Gemüth ansprechen und in Stimmung versetzen. Durch das Beiwort „gefroren" hat der Kritiker eigentlich nicht das Erstarrtsein, sondern die Ruhe in der Bewegung bezeichnen wollen, und diese ist allerdings das charakteristische Merkmal sowohl der Bau-

als Bildhauerkunst, wie der Malerei. Wenn die Skulptur einen Kampf der Amazone mit dem Tiger darzustellen unternimmt, so kann sie doch nur Einen Augenblick fixiren, in welchem die Bewegung gleichsam still steht, sie kann das Zeitleben nur als Raumleben darstellen. Darum liegt aber auch in allen plastischen Künsten so viel Beruhigendes, selbst der höchste Schmerz eines Laokoon oder einer Niobe wird geläutert durch die ideale Ruhe, und treten wir aus dem Getümmel des Marktes in die Hallen des Tempels, so müssen die Leidenschaften schweigen, die Wellen des Gemüths sich glätten. Diesen Eindruck macht die Baukunst nicht bloß auf den Gebildeten; auch der gemeine Mann wird von ihrer Schönheit fast bewußtlos ergriffen und gewonnen, weil sie die Idee des Schönen auf eine so klare, in den einfachsten Verhältnissen beruhende Weise versinnlicht. Darum haben von jeher große und schöne Gebäude, besonders Tempel und Kirchen, unendlich wohlthätig auf die Bildung der Völker eingewirkt; ein gothischer Dom ist schon an sich eine christliche Predigt.

Die Architektur ist die Kunst des Raumes, während die Malerei bloß den Schein der Räumlichkeit gibt; sie ist eine bildende Kunst, stellt aber nicht, wie die Bildhauerei, wirkliche Naturdinge vor, um sie zu idealisiren, sondern sie stellt ihre Ideen wie Naturdinge hin. Aber sie hat mit der Plastik die Sinnen-Wahrheit gemein und besitzt mehr Freiheit, denn der Bildhauer darf wohl die Form der Naturkörper idealisiren, aber sie nicht verändern. Uebrigens kann die Baukunst Licht und Farben in ihren Dienst ziehen, und ihre Wirkung ist dann um so ergreifender, da mit der Sinnenwahrheit der schöne Schein sich verbindet. Und im Grunde genommen ist doch die Baukunst Poesie und Lied, nur durch das Mittel der Augen vernommen! Sie ist hohe, erhabene Poesie, worin der Ernst überwiegt; aber auch die Freude und

Heiterkeit einen Ausdruck findet. Plinius der Jüngere macht uns eine Beschreibung von seinen Villen, von denen er eine wegen ihrer düstern Anlage und Umgebung das Trauerspiel, die andere wegen ihrer Freundlichkeit das Lustspiel nannte. Wir verlangen von unsern Wohnhäusern, daß sie hell und freundlich seien, denn des Ernstes gibt es im Menschenleben doch genug. Aber eine komische Architektur ist nicht wohl möglich; die chinesische Baukunst mit ihren burlesken Spielereien, oder die schiefen Thürme zu Bologna und Gelnhausen sind dumm genug, und von wirklicher Komik weit entfernt.

Einundzwanzigster Brief.

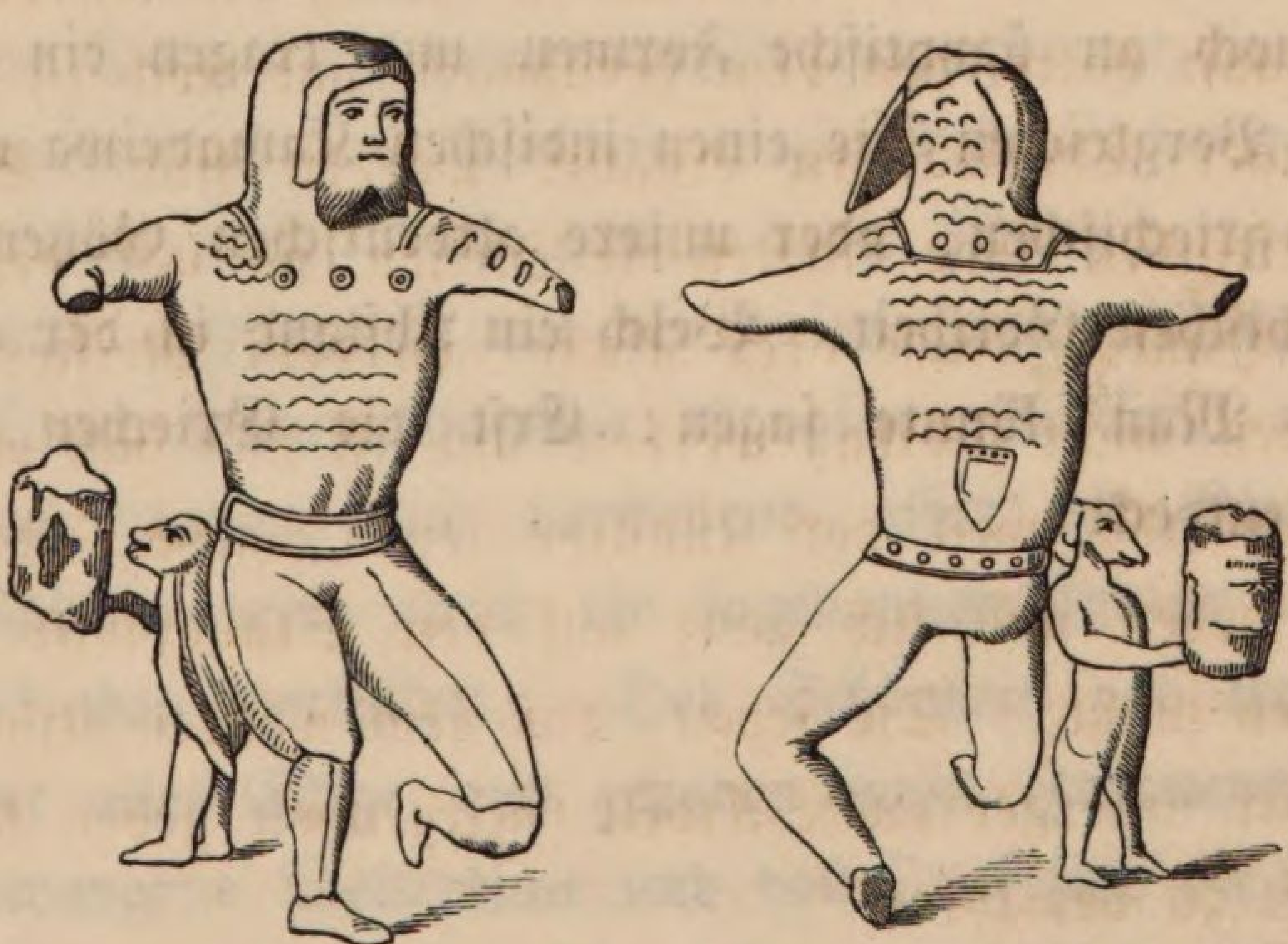
Wir kommen zur Skulptur oder Bildhauerkunst. Wenn das Zeichnen die Form als solche uns gibt, indem es sie von der Materie ablöst, die Malerei aber durch die farbigen Flächen der Körper den Schein der Körperlichkeit hervorbringt, indem es uns, gleich dem Zeichnen, die Materie entzieht: so ist bei der Skulptur der umgekehrte Fall — sie gibt uns die Materie, damit wir von der Materie abstrahiren und die reine Formenschönheit genießen sollen. Diese Formenschönheit ist aber plastisch, als wirkliche Fläche des Körpers sich darstellend, aber die Mannigfaltigkeit schöner Flächen wird durch die sogenannte Kontur (Umriß) zur schönen Einheit verknüpft. Der Schönheit der Kontur widerstrebt aber alles Eckige, aus geraden Linien Zusammengesetzte; die frei geschwungene Wellenlinie und das Oval sind die Musterbilder schönen Umrisses, und die Körperformen, an denen solche Kontur

allein zu schauen ist, finden sich bloß am menschlichen Körper. Darum bleibt dieser allein der Vorwurf idealer Skulptur. Die Bildhauerkunst kann nichts Vollkommneres nachahmen, als schöne jugendliche Menschengestalten in der Blüthe ihrer Kraft; doch darf sie durchaus keine bloßen Kopien liefern, sondern muß mit künstlerischem Geiste ideale Menschengestalten schaffen. Da es ihr um die plastische Form als solche zu thun ist, verschmäht sie alle Nachhülfe durch Farben, selbst das Augenlicht, und weist auch alles Zufällige, wie z. B. Kleider, von sich ab. Sie zeigt also die edelste Bildung, welche die Natur aufzuweisen hat, und läßt mit Einem Blicke das in der Seele des Künstlers zum zweiten Male geborene Meisterstück der Schöpfung erfassen. Daher ihr unendlicher Reiz und ihr mächtiger Einfluß auf die Erhebung der menschlichen Seele.

Die Griechen waren auch in der Bildhauerkunst Meister, und sind es geblieben für alle Zeiten, denn was in Indien und andern Ländern des Orients aus dem Alterthum übrig geblieben ist, und was in Aegypten gefunden wird, ist starre Bildung, meist ohne Leben und ohne Reiz. Selbst die ältesten griechischen Statuen erinnern noch an ägyptische Formen und tragen ein seelenloses Gepräge. Vergleichen Sie einen indischen Kamadeiwa oder Amor mit einem griechischen, oder unsere altdeutschen Götzenbilder mit einer griechischen Gottheit. Welch ein Abstand in der ästhetischen Bildung! Man könnte sagen: Erst die Griechen haben die Schönheit entdeckt!



Kamadeiwa (Indischer Amor).



Deutscher Götze.

Daß dies übrigens nicht plötzlich, sondern, wie alle menschliche Entwickelung, nach und nach geschah, zeigen uns die erst vor einigen Jahrzehnten auf der griechischen Insel Aegina aufgefundenen und danach benannten „Aegineten". Sie bestanden aus zwei großen Figuren-Gruppen, kriegerische Kämpfe vorstellend, und füllten ursprünglich die beiden Giebel eines Tempels in der gewöhnlichen Weise aus. Sie sind höchst interessant in doppelter Hinsicht. Zuerst nämlich zeigen sie eine der wichtigsten Entwickelungsstufen in der griechischen Plastik. Daß dieselbe aus der ägyptischen sich ausbildete, beweisen die noch starren, stets dasselbe unmotivirte Lächeln zeigenden Formen des Gesichts und der Haarpartien, sowie auch die strengen Formen des Nackten und der Gewänder. In der Freiheit der Stellungen aber und dem Streben nach dramatischem Ausdruck sehen wir hingegen schon einen ungeheuren Fortschritt, und es läßt sich die spätere Glanzperiode der antiken Bildhauerkunst, deren Sinken wir bisher viel besser kannten als ihr Emporblühen, viel leichter erklären als früher. Einen zweiten Grund des Interesses gewähren diese Bildwerke durch die meisterhafte Weise, in der sie, nachdem sie König Ludwig von Baiern 1812 angekauft hatte, von dem berühmten und noch zu erwähnenden Bildhauer Thorwaldsen ergänzt worden sind. Selbst dem strengsten kritischen Auge dürften die Stellen, wo statt der verloren gegangenen Hände, Füße oder Köpfe von dem Meister neue angesetzt wurden, nicht sichtbar werden, und ist dies hier um so mehr anerkennenswerth, weil der Künstler seine eigene Individualität gänzlich aufgeben und sich ganz auf den Standpunkt damaliger Zeit versetzen mußte. Sie sehen, daß dem wahren Künstler auch eine scheinbar untergeordnete Arbeit Gelegenheit geben kann, seine Meisterschaft zu bewähren.

In den Zeiten des Perikles erhob sich die Skulptur auf den

Gipfel ihrer Schönheit. Auf seine Anregung, wofür ihm die Nachwelt noch jetzt zu danken hat, erstanden besonders in Athen die herrlichsten Bau- und Bildwerke. Von der bis jetzt noch nicht wieder erreichten Vollendung der letztern zeugen die, wenn auch noch so verstümmelten Bildhauerarbeiten der sogenannten Elgin'schen Sammlung, deren Hauptzierden auch hier wieder zwei Giebelgruppen und zwar von dem berühmten Parthenon sind. Es erfüllt den Beschauer mit Schmerz, wenn er sieht, wie diese wahrhaft göttlichen Werke mit vandalischer Wuth absichtlich oft bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt sind; und gleichwohl muß man dem Geschick danken, daß doch noch Soviel erhalten ist, um uns einen Blick in die damalige Kunstblüthe thun zu lassen, da wir dieselbe noch zu Anfang dieses Jahrhunderts bloß aus der Beschreibung alter Schriftsteller ahnen konnten. Auf ihre Schilderungen hin mußten wir bisher Phidias als den größten der alten Bildhauer annehmen, durch eigene Anschauung können wir jetzt aus diesen Resten das Urtheil nur bestätigen. Gesammelt und nach England gebracht wurden diese Marmorwerke von dem Lord Elgin, der britischer Gesandter in Konstantinopel war und vom Sultan die Erlaubniß zur Aufsuchung von Alterthümern in Griechenland, das damals (1800—1815) noch unter türkischer Herrschaft stand, bekam. Sie zieren jetzt das britische Museum, indem sie von der Nation durch Parlamentsbeschluß für 35,000 Pfd. Sterling angekauft wurden.

Da Abgüsse davon jetzt in allen neuern und größern Museen zu sehen sind, sowie auch von den Aegineten, so haben Sie Gelegenheit, sich durch Selbstsehen, das stets besser als alle Schilderung bleibt, von der Vortrefflichkeit der Werke zu überzeugen. Freilich darf man sich durch die häufigen Verstümmelungen nicht beirren lassen, denn sie sind wohlweislich unergänzt geblieben, da

diese Arbeit unendlich und selbst für den besten Bildhauer zu schwierig gewesen wäre. Haben Sie Sich aber einmal darein versenkt, so wird Ihnen das Wesen der reinen Schönheit klarer vor Augen treten, als dies durch Worte möglich ist.

Auch die Rossebändiger auf dem Monte Cavallo in Rom sollen, wenn nicht von Phidias, doch aus seiner Schule sein, da ihr Styl derselbe mit dem der vorhererwähnten Werke ist.

Zu den völlig untergegangenen Werken des Phidias gehören seine Ideale des Zeus und der Pallas Athene. Die Bildsäule der letztern stand auf der Akropolis oder Burg von Athen, vor dem Parthenon, ihrem Heiligthume, welches sie gleichsam schirmte, denn sie war in voller Rüstung mit Speer, Schild und Helm. Bei einer Höhe von 30 Fuß bloß aus Gold und Elfenbein gebildet, schimmerte sie im Sonnenglanze weit über Meer und Land. Anfangs sollte die Bildsäule aus Marmor verfertigt werden, wozu Phidias rieth; als aber der Künstler hinzu setzte, Marmor würde auch wohlfeiler sein, da schrie das ganze Volk: „Nein, nein! Aus Gold und Elfenbein!“ Mit gleicher Pracht war die Statue des Zeus gearbeitet, die in Elis thronte als oberster Kampfrichter beim Feste „aller Hellenen“. Der Thron war herrlich verziert, der Ausdruck des Götterkönigs selbst aber eine schöne Harmonie von Macht, Klugheit und Milde, zartester Reiz mit männlichster Kraft. Die Statue war von kolossaler Größe, denn sie erreichte 40 Fuß. Man sagte von ihr, „die Bildsäule würde das Dach des Tempels wie eine dünne Schaale abgestoßen haben, wenn sie von ihrem goldenen Stuhle aufgestanden wäre.“

Gerade dem Umstande, daß diese Statuen aus so kostbaren Stoffen bestanden, ist es zuzuschreiben, daß keine Spur von ihnen auf uns gekommen ist, da sie eine willkommene Beute der wilden Völker, die Griechenland plünderten, werden mußten. Nur aus

den Schilderungen gleichzeitiger Schriftsteller und den Nachbildungen der auf Phidias folgenden Künstler können wir uns eine Anschauung dieser gepriesenen Ideale bilden.

Nach Phidias erstanden noch manche hochbegabte Künstler, wie Praxiteles und Skopas, die vorzugsweise in Marmor bildeten, und in unübertrefflicher Weise Schönheit mit Anmuth vereinten. Schade, daß Barbaren und Fanatiker die schönsten Kunstwerke aus diesen und den folgenden Zeiten zerstört haben; sie hätten Jahrtausende fortbestehen können, da ihr Stoff der Zerstörung trotzte.

Die Römer haben viel Schönes den griechischen Mustern nachgebildet, wobei indeß nicht vergessen werden darf, daß die bedeutenden Bildhauer der Römer fast ohne Ausnahme geborne Griechen waren, da das Griechenvolk, wenn auch unterjocht, doch das Vorbild seiner Dränger in Künsten und Wissenschaften geblieben ist, und insbesondere waren es Plastik und Malerei, für die den Römern alle schöpferische Begabung gemangelt zu haben scheint. Daher sind fast alle in Italien aufgefundenen Kunstwerke, die nicht den Etruskern, den Vorfahren der Römer, oder andern streng unterscheidbaren Völkern angehören, als von eingewanderten Griechen oder als aus Griechenland geraubte zu betrachten. Eines der berühmtesten Meisterwerke aus dieser Zeit ist die Gruppe des Laokoon, welche im Jahre 1506 unter der Regierung des Papstes Julius II. in dem Gewölbe eines Weinberges, das der Wasserbehälter eines Bades gewesen zu sein scheint, entdeckt wurde. Sie befindet sich jetzt in dem Belvedere zu Rom. Ehe ich aber dieses Kunstwerk zu beschreiben beginne, muß ich Ihnen den Mythus von Laokoon, wenn Sie ihn nicht etwa schon kennen, erzählen. Es war nämlich die alte Stadt Troja schon zehn Jahre lang von den Griechen belagert, als Ulysses sie durch List zu

erobern beschloß. Zu diesem Zwecke baute er ein hölzernes Pferd, in dessen hohlem Bauche er sich selbst mit neunundzwanzig Gefährten verbarg. Die übrigen Griechen brachen das Lager ab, gingen auf ihre Schiffe und verließen zum Schein die Küste von Troja. Die Trojaner kamen bald heraus und wollten das Wunderwerk in die Stadt ziehen. Davor warnte sie der Priester Laokoon, der seine Lanze in die Seite des Pferdes warf. Als er aber später mit seinen beiden Söhnen am Altare opferte, kamen zwei ungeheure Schlangen, die alle Drei mit ihren Leibern umwanden und tödteten; worauf denn die Trojaner, weil sie dies für eine Strafe der Götter ansahen dafür, daß Laokoon sich an dem Heiligthum versündigt hatte, das Pferd wirklich nach Troja brachten und so ihren Untergang beschleunigten.

Wie der Künstler diesen Mythus auffaßt und in welchem Momente er ihn dargestellt, kann ich Ihnen am besten mit den Worten Goethe's (38. Bd. S. 33) sagen. Dieser große und feine Kunstkenner hat die Gruppe in Rom gesehen und darüber eine meisterliche Abhandlung geschrieben, worin er nicht nur von den herrlichen Kunstwerken selbst, sondern auch zugleich von der ganzen Bildhauerkunst im Allgemeinen trefflich urtheilt. Hier ein Auszug.

„Alle hohen Kunstwerke stellen die menschliche Natur dar, die bildenden Künste beschäftigen sich besonders mit dem menschlichen Körper. Die Kunst hat viele Stufen, auf jeder derselben können vorzügliche Künstler erscheinen, ein vollkommenes Kunstwerk aber begreift alle Eigenschaften, die sonst nur einzeln ausgetheilt sind.

Die höchsten Kunstwerke, die wir kennen, zeigen uns:

1. Lebendige hochorganische Naturen. Man erwartet vor Allem Kenntniß des menschlichen Körpers in seinen Theilen,

Maaßen, innern und äußern Zwecken, Formen und Bewegungen im Allgemeinen.

2. Charaktere. Kenntniß des Abweichens dieser Theile in Gestalt und Wirkung. Eigenschaften sondern sich ab und stellen sich einzeln dar; hierdurch entstehen die Charaktere, und es können die verschiedenen Kunstwerke dadurch in ein bedeutendes Verhältniß gegen einander gebracht werden, so wie auch, wenn ein Werk zusammengesetzt ist, seine Theile sich bedeutend gegen einander verhalten können. Der Gegenstand ist

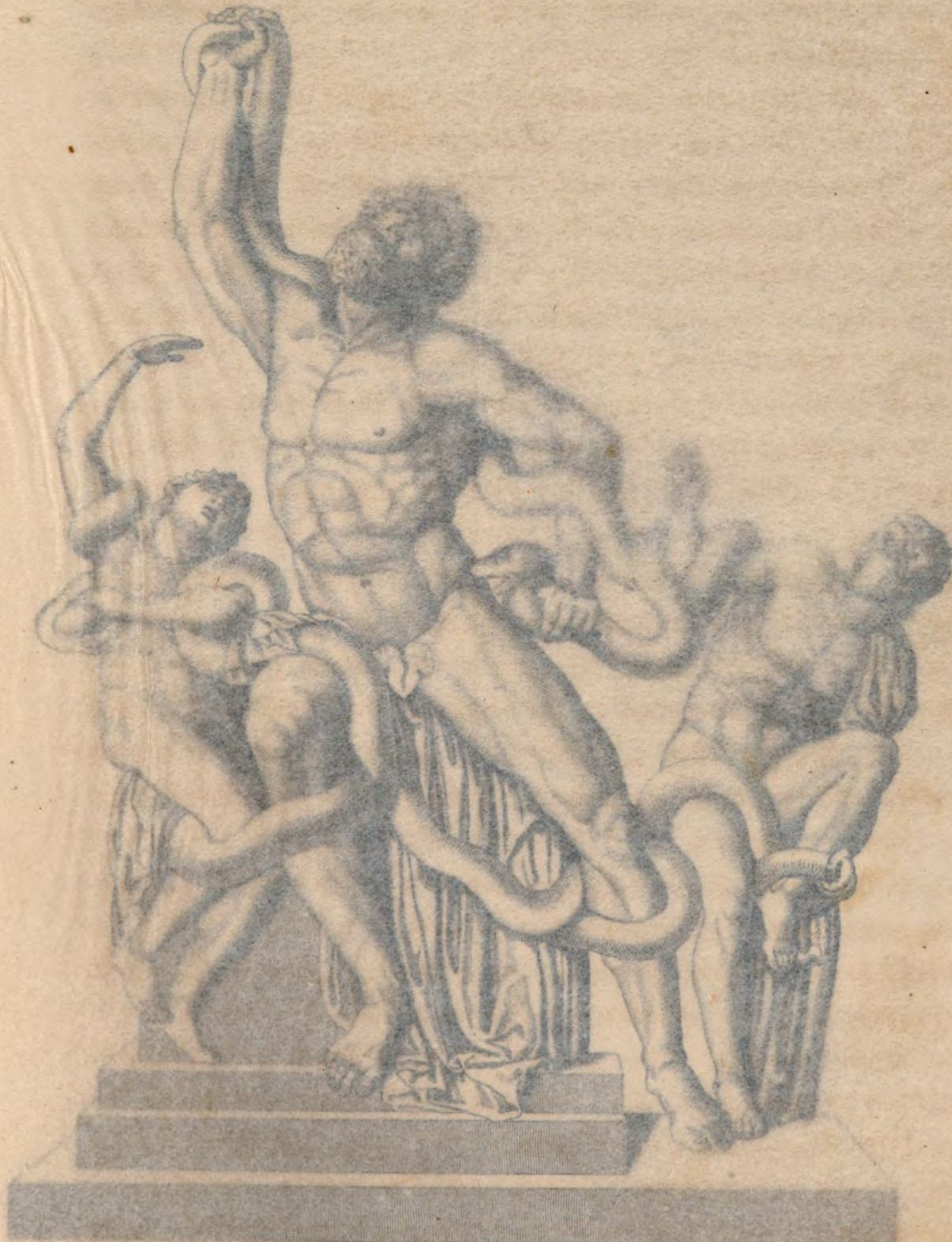
3. in Ruhe oder Bewegung. Ein Werk oder seine Theile können entweder für sich bestehend, ruhig ihr bloßes Dasein anzeigend, oder auch bewegt, wirkend, leidenschaftlich ausdrucksvoll dargestellt werden.

4. Ideal. Um hierzu zu gelangen, bedarf der Künstler eines tiefen, gründlichen, ausdauernden Sinnes, zu dem aber noch ein hoher Sinn sich gesellen muß, um den Gegenstand in seinem ganzen Umfange zu übersehen, den höchsten darzustellenden Moment zu finden, und ihn also aus seiner beschränkten Wirklichkeit heraus zu heben, und ihm in einer idealen Welt Maaß, Grenze, Realität und Würde zu geben.

5. Anmuth. Der Gegenstand aber und die Art, ihn vorzustellen, sind den sinnlichen Kunstgesetzen unterworfen, nämlich: der Ordnung, Faßlichkeit, Symmetrie, Gegenstellung u. s. w., wodurch er für das Auge schön, das heißt anmuthig wird.

6. Schönheit. Ferner ist er dem Gesetz der geistigen Schönheit unterworfen, die durch das Maaß entsteht, welchem der zur Darstellung oder Hervorbringung des Schönen gebildete Mensch Alles, sogar die Extreme, zu unterwerfen weiß."

Goethe zeigt nun, wie die Gruppe Laokoon's alle diese Bedingungen erfülle. Es sind nämlich der Vater sowohl als die



LAOKOON.

Maaßen, innern und äußern Zwecken, Formen und Bewegungen im Allgemeinen.

2. Charaktere. Kenntniß des Abweichens dieser Theile in Gestalt und Wirkung. Eigenschaften sondern sich ab und stellen sich einzeln dar; hierdurch entstehen die Charaktere, und es können die verschiedenen Kunstwerke dadurch in ein bedeutendes Verhältniß gegen einander gebracht werden, so wie auch, wenn ein Werk zusammengesetzt ist, seine Theile sich bedeutend gegen einander verhalten können. Der Gegenstand ist

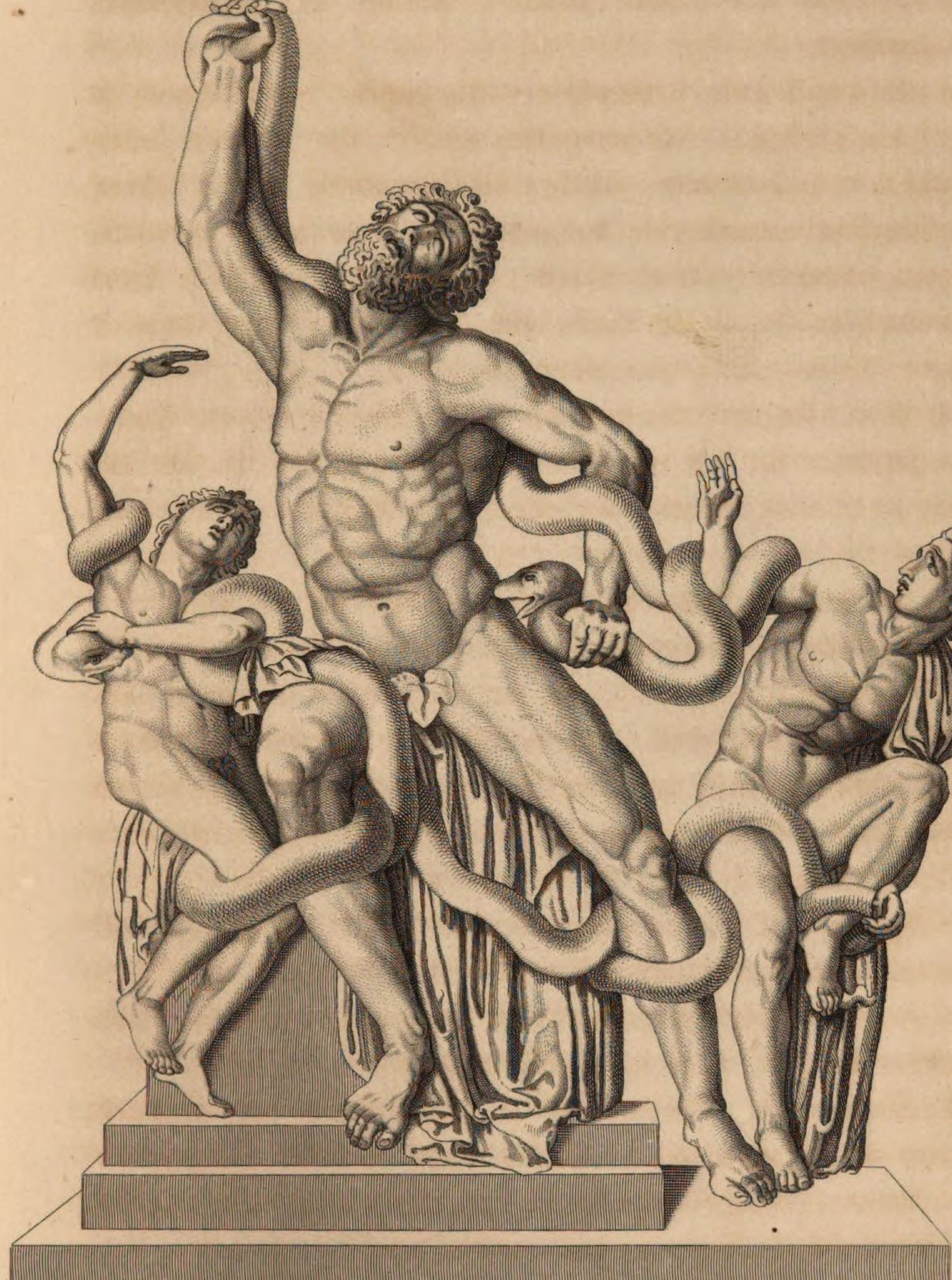
3. in Ruhe oder Bewegung. Ein Werk oder seine Theile können entweder für sich bestehend, ruhig ihr bloßes Dasein anzeigend, oder auch bewegt, wirkend, leidenschaftlich ausdrucksvoll dargestellt werden.

4. Ideal. Um hierzu zu gelangen, bedarf der Künstler eines tiefen, gründlichen, ausdauernden Sinnes, zu dem aber noch ein hoher Sinn sich gesellen muß, um den Gegenstand in seinem ganzen Umfange zu übersehen, den höchsten darzustellenden Moment zu finden, und ihn also aus seiner beschränkten Wirklichkeit heraus zu heben, und ihm in einer idealen Welt Maaß, Grenze, Realität und Würde zu geben.

5. Anmuth. Der Gegenstand aber und die Art, ihn vorzustellen, sind den sinnlichen Kunstgesetzen unterworfen, nämlich: der Ordnung, Faßlichkeit, Symmetrie, Gegenstellung u. s. w., wodurch er für das Auge schön, das heißt anmuthig wird.

6. Schönheit. Ferner ist er dem Gesetz der geistigen Schönheit unterworfen, die durch das Maaß entsteht, welchem der zur Darstellung oder Hervorbringung des Schönen gebildete Mensch Alles, sogar die Extreme, zu unterwerfen weiß."

Goethe zeigt nun, wie die Gruppe Laokoon's alle diese Bedingungen erfülle. Es sind nämlich der Vater sowohl als die



M. Lämmel sc.

LAOKOON.

beiden Söhne hochorganische, d. h. menschliche Naturen, in ihrem höchst vollkommenen Leben dargestellt. Doch hat der Künstler auch nicht unterlassen, jeder Figur das Eigene, das Charakteristische zu geben, also: dem Vater die Kraft des Körpers und der Seele, die sich in dem abwehrenden Streben und in der Spannung der Muskeln, die der Schmerz hervorbringt, und in der zusammengepreßten Stirn malt. An dem ältern Sohne, der am wenigsten umstrickt ist, zeigt sich bloß der Schrecken über des Vaters Verwundung ausgedrückt. An dem jüngern Sohne, der von der einen Schlange ganz umklemmt ist, sieht man schon mehr Schmerz und Angst. Uebrigens ist die ganze Gruppe in der höchsten Bewegung der Seele und des Körpers, doch ist in dieser Furcht und Schrecken erregenden Darstellung, so sehr sie der Natur abgelauscht ist, durch Beobachtung des Maaßes die ideale Schönheit so treu bewahrt, als es kaum solch ein Gegenstand höchster Leidenschaftlichkeit zu gestatten scheint.

Am bewunderungswürdigsten ist es aber, daß der Künstler das Gräßliche sogar durch Anmuth zu mildern verstand. Und wie hat er dies bewerkstelligt? Erstlich wurde der glücklichste Moment der Handlung gewählt. Der älteste Sohn ist nur an den Extremitäten umstrickt, er fühlt weder Beklemmung noch Schmerz, erschrickt nur über die augenblickliche Verwundung und Bewegung des Vaters, und schreit auf, indem er das Schlangenende von dem einen Fuße abzustreifen sucht. Der Zweite ist schon öfters umwunden, besonders ist ihm die Brust zusammengeschnürt; durch die Bewegung des rechten Armes sucht er sich Luft zu machen, mit der Linken drückt er sanft den Kopf der Schlange zurück, um sie abzuhalten, daß sie nicht noch einen Ring um die Brust ziehe; sie ist im Begriff, unter der Hand wegzuschlüpfen, keineswegs aber beißt sie. Der Vater hingegen will sich und die Kinder von diesen Um-

strickungen mit Gewalt befreien, er preßt die andere Schlange, und diese, gereizt, beißt ihn in die Hüfte. Die große Schönheit des Kunstwerks geht verloren, sobald ein früherer oder späterer Moment gewählt ist. Man denke sich, daß der Vater mit seinen beiden Söhnen schlafend von Schlangen umwunden worden. Dieses dargestellt, müßte wohl den Betrachtenden mit banger Ahnung erfüllen, aber es wäre für die Kunst gar zu unbedeutend: die Menschennatur nur leidend, oder vielmehr in bewußtloser Gefahr schwebend, dargestellt, kein Kampf, kein Streben, kein Zeichen weder des sinnlichen noch des geistigen Lebens!

Denke man sich wiederum die Handlung vorgerückt, so wird der jüngste Sohn entweder von der Schlange erstickt oder gebissen. Beide Fälle sind unerträglich, weil sie ein Letztes sind, das nicht dargestellt werden soll. Der Vater wird entweder von der Schlange noch an andern Theilen gebissen und somit ohnmächtiger, weniger strebend und kämpfend; dadurch und durch die angezeigten ersten Bisse entsteht ein erbärmlicher, ja ein ekelhafter Anblick; oder die Schlange kann sich umwenden und den ältesten Sohn anfallen; dieser wird alsdann auf sich selbst zurückgeführt, die Begebenheit verliert ihren Theilnehmer, der letzte Schein von Hoffnung ist aus der Gruppe verschwunden, es ist keine tragische, es ist eine grausame Vorstellung. Der Vater, der jetzt in seiner Größe und in seinen Leiden auf sich ruht, müßte sich gegen den Sohn wenden, er würde theilnehmende Nebenfigur.

Die Anmuth des Ganzen wird dann ferner auch noch durch die stufenweise Steigerung des Vorgestellten erhöht. Dies erhellt schon aus der Wahl des Moments. Die eine Schlange umschlingt nur den einen Sohn enger, ohne jedoch zu beißen, die andere aber wird gereizt und verletzt ihren Gegner. Und was die drei Menschen betrifft, so strebt der jüngere unmächtig, er ist geängstigt,

aber nicht verletzt; der Vater strebt mächtig, aber unwirksam, vielmehr reizt er seinen Gegner und wird verwundet; der älteste Sohn ist am leichtesten umstrickt und erschrickt nur über den Vater, und macht Bewegung, der Gefahr zu entfliehen. Also erregt das Vorgestellte Mitleid, Furcht, Schrecken, aber auch zugleich mildernde Hoffnung. Durch diese verschiedenen und stufenweisen Empfindungen kommt Gleichgewicht in die Seele des Beschauers und der leidenschaftliche Ausbruch wird gemäßigt, so daß er sich mit Wohlgefallen und mit Ruhe der Betrachtung hingibt.

Ebenso befriedigt und beschäftigt wird das Schönheitsgefühl durch die Wahrheit und Natürlichkeit der Darstellung. Die drei Menschen sind so meisterhaft und nach der Natur gestaltet, daß man die Bildung der Muskeln und Sehnen, die Stellungen und Windungen der Glieder und den Ausdruck der Gesichtszüge zu bewundern hat, und dadurch von dem Entsetzlichen des Gegenstandes abgezogen wird.

Die höchste geistige Anmuth wird aber durch den erhebenden Gedanken erregt, der in die ganze Gruppe von dem Künstler so meisterhaft gelegt ist. Ich meine das Streben und Kämpfen einer großen Menschennatur, die in voller Thätigkeit über sinnliche Leiden zu siegen trachtet. Angst, Furcht, Schrecken scheinen sich durch die Adern des Marmors zu bewegen, in dieser marmornen Brust aufzusteigen, auf dieser marmornen Stirn sich zu furchen. Wenn man diesen Gedanken faßt, dann sieht man keinen Todeskampf bei einem herrlichen, strebenden, gesunden, kaum verwundeten Körper, und der Mensch wird befreit von dem betäubenden und vernichtenden Schmerze, weil diesen die hohe Anmuth der Darstellung mildert. Doch wie gesagt, Sie müssen das Alles bei Goethe selbst lesen. Mit nächstem Briefe werde ich Ihnen etwa auch ein zweites Meisterwerk der Skulptur auf diese Weise erklären.

Zweiundzwanzigster Brief.

Das zweite Meisterstück der Skulptur ist der berühmte vatikanische Apoll in Rom.

Auch an diesem finden wir, wie bei der Gruppe Laokoon's, Naturwahrheit, Ausdruck und Leidenschaft, man möchte sagen Spuren der Gedankenbewegung, aufgelöst im Schmelz der Schönheit, in einen leichten Schleier der Anmuth gehüllt. Alle Schönheit des menschlichen Körpers, die man im Einzelnen und bei Einzelnen findet, stellt sich hier im Ganzen dar. Es ist die höchste idealisirte Natur. Nächstdem ist Alles in dem Momente dargestellt, wo gerade der Affekt den höchsten Grad erreicht, aber eben in die Bewegung des Zeitlichen aus dem Räumlichen hinüberspielen will. Da aber die Skulptur nichts in der Folge, sondern Alles fest und beharrlich darstellt, so ist der Moment zu einer einzigen Totalanschauung in die Form des Raumes zusammengedrängt und gleichsam versteinert.

Diese Statue ist zu Nettuno (Antium), einem Lieblingssitze der römischen Kaiser, gefunden worden und war dort der ergänzende Theil irgend eines Gebäudes. Da er gerade drohend den Arm erhebt, so scheint er auch zu einer ganzen Gruppe von Statuen gehört zu haben, welche aber verloren gegangen ist. Die meisten Kunstkenner meinten, Apollo werde in dem Momente dargestellt, wie er die pythische Schlange tödtet. Neuere wollen ihn mit der Gruppe der Niobe in Verbindung bringen; am wahrscheinlichsten ist, was Feuerbach meint, daß er zu einer Gruppe gehört, die eine Scene aus dem Trauerspiele des Aeschylus: Die Eumeniden, vorstellte.

Orestes nämlich, der auf Befehl der Götter seinen Vater Agamemnon durch Muttermord gerächt hatte, wurde von den Furien (Eumeniden) verfolgt. Er flüchtet in den Tempel Apollo's zu Delphi. Die Rachegöttinnen sind ihm auch hierher gefolgt, doch von der stillen Heiligkeit des Ortes überwältigt, versinken sie in Schlaf. Während dem räth ihm Apollo, nach Athen zu fliehen. Doch der blutende Schatten der Klytemnestra weckt die Schlafenden, verräth ihnen die Flucht des Sohnes und reizt sie zu neuer Verfolgung. Und wie sie rasen, wie sie sich furchtbar erheben, tritt Apollo aus dem Tempel heraus, und zürnend spricht er:

Hinaus, ich will's, aus diesem Heiligthume, schnell
Hebt euch hinweg! Vom Sehersitze lasset ab,
Damit ihr nicht die blanke Flügelschlang' empfaht,
Die los von golodgetriebener Sehne schwirrt.

In diesem Moment nun ist Apollo abgebildet. Der linke Fuß ist nicht nachgezogen, als ob er stehen bleiben wollte. In dem Augenblicke glaubt man, er werde thun, was er gedroht. Der linke Arm streckt schon den Bogen dem Feind entgegen, doch ist er noch nicht straff gespannt; der rechte spielt in freier Bewegung, aber im Augenblick bereit, den Pfeil aus dem Köcher zu holen; sein Haupt ist gebieterisch aufgerichtet und gebieterisch gehoben. Nur die zürnende Miene und der drohende Arm ist den Furien zugekehrt, der Leib scheint sich aus Abscheu von ihnen wegzuwenden.

In dem zornigen Antlitz aber leuchtet auch zugleich die himmlische Güte, die sich schützend des Unglücklichen annimmt und das waltende Verderben von ihm abzuwenden verheißt. So wie es auch dort in der Tragödie heißt:

Ich bin sein Hort und meinen Schützling rette ich!

Sie sehen, wie das Gebiet der Skulptur in die Dichtkunst hinüberschweift, besonders da, wo beide klassisch sind, und ich habe geflissentlich länger bei diesen Gegenständen verweilt, weil Ihnen dadurch Vieles in der Poesie verständlich und mancher Reiz aufgeschlossen werden soll, der denjenigen Lesern entgeht, die ihren Geschmack lediglich durch moderne, mehr sentimentale als plastische Lektüre ausgebildet haben.

Dreiundzwanzigster Brief.

Sehen Sie, wie wahr es ist, daß Werke der bildenden Kunst uns oft ganz kalt und gefühllos lassen, bis man auf ihre Schönheiten aufmerksam gemacht und über Vollendung des Einzelnen und Ganzen belehrt wird. Sie haben, wie Sie schreiben, gleich nach Empfang meines vorigen Briefes den Theseus und das Grabmal der Christine, diese beiden Meisterwerke Canova's, wieder angesehen, und es war Ihnen mit Einem Male der Sinn für die Kunstwahrheit derselben wie erschlossen; Sie fanden, was Sie früher nie gefunden hatten, wo Sie nur gedankenlos und ohne bestimmte Gefühle anstaunten und bewunderten; Sie konnten nicht satt werden, zu schauen, und genossen das reinste und schönste Vergnügen, das ein Mensch hienieden genießen kann. Je öfter Sie diese Besuche wiederholen werden, desto mächtiger wird sich Ihr Kunstsinn regen, desto geordneter werden Ihre Urtheile darüber werden und desto inniger werden Sie den unbeschreiblichen Reiz empfinden, den ächte Kunstwerke besitzen. Seit dem Wiedererwachen dieser hohen, aber höchst seltenen Kunst ist in der That Canova

am glücklichsten gewesen. Er hat sich ganz nach griechischen Mustern gebildet, von denen besonders in Italien, in Rom, in Florenz herrliche Ueberbleibsel vorhanden sind: außer dem Laokoon und dem vatikanischen Apoll, von denen wir bereits gesprochen, die Gruppe der Niobe und die mediceische Venus zu Florenz, der Fechter, der Stier (toro) und der leider verstümmelte Herkulesrumpf (torso) in Rom. Als im 15. Jahrhundert Künste und Wissenschaften wieder auflebten, ist auch die Skulptur in Italien wieder emporgekommen. Michel Angelo Buonarotti, den ich Ihnen schon als Baumeister genannt habe, ist aus dieser Zeit der größte Meister. Sein Moses in der Laterankirche zu Rom ist das Erhabenste, was man in neuerer Zeit in Marmor gebildet hat. Seitdem haben Viele treffliche Kunstwerke geliefert, die aber, wenn es nicht Kopien waren, meist weit hinter den Alten zurückgeblieben sind. Erst in neuerer Zeit hat Canova aus Florenz die hohe Kunst wieder zum wahren Styl erhoben. In Italien, Frankreich, Deutschland und England finden sich Meisterwerke von ihm. Wem wären seine herrlichen Grazien wohl unbekannt? Ihm zunächst und vielleicht in Manchem über ihm steht der Däne Thorwaldsen; selbst Canova gestand ihm im Heldenideale die Meisterschaft zu. Sein Jason und sein Mars sind das Vortrefflichste, was die neueste Zeit in dieser Kunst geschaffen. Viele Marmorstatuen griechischer Götter, Basreliefs, Büsten, Karyatiden (Pfeiler, deren oberer Theil eine menschliche Figur darstellt) tragen sein Gedächtniß und seinen Ruhm auf die Nachwelt.

Aber auch in Deutschland hat diese Kunst ihre Meister gefunden. Ich nenne Ihnen vorzugsweise Schwanthaler in München, der u. A. die 15 Kolossalstatuen für das vordere Giebelfeld der Walhalla, dann 15 Statuen der Hermannsschlacht für den

nördlichen Giebel in vollendeter Meisterschaft geliefert hat; Dannecker in Stuttgart, den Freund Schiller's, von welchem er zwei treffliche Büsten gefertigt hat — eine antike Künstlernatur mit christlich frommem Gemüthe. Eins seiner gelungensten Werke ist Ariadne als Bacchusbraut auf dem Panther reitend, in Marmor gearbeitet*). Der geniale Künstler hat es verstanden, den Geist griechischer Kunst eben so tief zu erfassen, als den christlichen Geist zu schöner Darstellung zu bringen. Er hat sich an das Höchste gewagt, Christus, den Mittler zwischen Gott und den Menschen, plastisch dargestellt und in das Antlitz des Erlösers eine solche Erhabenheit, Liebe und zugleich Demuth gelegt, daß der antike Jupiterskopf mit diesem Christuskopf verglichen sehr sinnlich erscheint, als eine bloß irdische Majestät, die sich zu der himmlischen Majestät verhält wie das Zeitliche zum Ewigen. — Neben Dannecker glänzen als Sterne erster Größe zwei Berliner Meister, Rauch und Kiß. Der letztere hat mit seiner Amazonengruppe (eine Jungfrau zu Pferde, gegen einen Tiger kämpfend) auf der großen Industrieausstellung in London der deutschen Skulptur den Preis errungen, Rauch aber besonders durch seine Heldengestalten Blücher's und Gneisenau's, und dann durch sein herrliches Denkmal Friedrich's des Großen, das im Sommer 1851 in Berlin enthüllt wurde, sich unsterblichen Ruhm erworben. In solchen Monumenten feiert die neuere Bildhauerkunst ihre schönsten Triumphe. Zwar ist die „Bavaria" von Schwanthaler in München auch schön, wahrhaft großartig gedacht und ausgeführt, aber sie macht doch keinen recht nachhaltigen, weil keinen recht bestimmten Eindruck auf das Gemüth. Der Baier mag stolz auf eine

*) Wurde für 20,000 Gulden angekauft, steht in dem 1855 neu aufgeführten Bethmann'schen Museum zu Frankfurt.

solche Statue sein, die sein Vaterland verherrlichen soll, aber das Standbild eines bairischen Patrioten, gleichviel ob Kriegs- oder Friedenshelden, würde eine viel entschiedenere ästhetische Wirkung hervorbringen und eben deshalb auch dem Patriotismus mehr Vorschub leisten. Denn was ist eine Bavaria, Austria, Borussia? Die Idee, in welche man sich alle Macht und Herrlichkeit Baiern's, Oestreich's, Preußen's vereinigt denken soll. Wir möchten uns gern noch Götter und Göttinnen bilden, wie die Athener ihre Pallas Athene, ihren olympischen Zeus — aber es geht nicht mehr, da Niemand an diese Götter und Göttinnen glaubt, und so bleibt es bei willkührlichen Fiktionen, deren Ausführung wieder zur Nachahmung der Alten Zuflucht nehmen muß.

Unsere Zeit verlangt eine auch individuell bestimmte, charaktervoll ausgeprägte Persönlichkeit, und verargt es den Bildhauern keineswegs, wenn sie ihren Statuen sogar modernes Kostüm geben; Rietschel in Dresden hat in seiner Lessing-Statue einen besonders kühnen, aber auch gelungenen Griff gethan, und an seiner berühmten Gruppe unserer Dichterfürsten Goethe und Schiller, die Sie in Weimar gesehen haben (die Portraits Goethe's und Schiller's, welche dies Buch zieren, sind nach dem Modell Rietschel's gestochen) hat der Künstler es noch mehr bewiesen, daß im echten Realismus die Idealität keineswegs zu Grunde geht.

Während in dem Rundbilde die ganze volle Persönlichkeit auf uns wirkt und ihre ganze Geschichte gleichsam in Einen Augenblick zusammendrängt, wird durch das Relief Gelegenheit geboten, eine in der Zeit sich entwickelnde Handlung, eine Reihe von Thatsachen darzustellen. Reliefs sind erhabene Figuren auf einer Fläche dargestellt, wie man sie in dem stumpfen Dreieck des Giebelfeldes, auf Triumphbögen, Grabmälern, Vasen findet. Sind

die Figuren stark und über die Hälfte der Dicke aus ihrem Grunde hervorgehoben, so geben sie das Hautrelief (hocherhabene Arbeit); im andern Falle das Basrelief (tief- — flacherhabene Arbeit).

An dem erwähnten Denkmal Friedrich's des Großen von Rauch finden Sie einen verschwenderischen Reichthum von Reliefarbeit, worin der Künstler die Geschichte des Friedrich'schen Jahrhunderts auseinandergelegt hat, so sehr, daß der Beschauende mit Einem Blicke diese Mannigfaltigkeit nicht mehr umfassen kann. Die Helden, deren jeder wieder eine Statue verdiente, werden da zum bloßen Schmuck des Fußschemels eines mächtigen Fürsten herabgesetzt, und es wäre vielleicht noch entsprechender gewesen, wenn der geniale Bildhauer sich auf Scenen aus Friedrich's eigenem Leben beschränkt hätte. Doch wer darf mit den Genie's rechten?

Eines der berühmtesten Reliefs ist das Fries, welches Thorwaldsen für den erwarteten Besuch Napoleon's in Rom (1812) zum Saale in dem Palaste auf Monte cavallo lieferte. Im „Triumphzuge Alexander's" wird der Sieg Europa's über Asien dargestellt; die erste Scene ist: Alexander auf einem Wagen, geführt von Viktoria; dann folgt der Wappenträger, das Pferd Bucephalus, die Generale Alexander's, Gruppen von Fußvolk und Reiterei, ein Elephant mit Trophäen beladen u. s. w. So leistet im Relief der Bildhauer, was sonst nur dem Maler möglich wäre, und legt Einen Charakter in eine Reihe von Charakterbildern auseinander.

Ich kann Ihnen nicht besser die Bedeutung des Reliefs erklären, als wenn ich Sie auf einen ästhetischen Streit aufmerksam mache, der kürzlich in der Schweiz geführt wurde wegen des Denkmals, das dem hochberühmten Heldenmann Arnold Winkelried gesetzt werden sollte. Die Einen hatten für eine Statue gestimmt, die Andern waren mit Recht dagegen, und namentlich Dr. Eckhardt in

Bern erhob seine Stimme zu Gunsten des Reliefs an einem Felsendenkmale, und Moritz Carrière in München stimmte ihm bei. Dieser Kunstkritiker sagt in der A. Allg. Zeitung Nr. 82 (1856): „In der Schweiz soll Winkelried ein Denkmal errichtet werden; das deutsche Kunstblatt hat die Entwürfe ausführlich besprochen; ich kann mit keinem derselben übereinstimmen. Winkelried's Charakter ist weder als Krieger noch als Staatsmann in einer Art ausgeprägt, daß ein Künstler dadurch eine Idee gewänne, die er in einer Statue plastisch verkörpern könnte. Wäre ein Portrait von ihm erhalten, dann würde es Pflicht und Recht sein, dasselbe der Nachwelt zu bewahren, der Mitwelt vor Augen zu stellen. Winkelried tritt durch die große That seines Opfertodes, also durch eine momentane Handlung, in das Licht der Geschichte; seine That also muß durch die Kunst dargestellt werden, wenn sie der That gerecht werden will. Ein Todter, den ein Sänger bekränzt, ein Leichnam auf Speeren getragen, ein Mann, der sterbend auf einen Leichnam hinsinkt, während ein rüstiger Fechter neben ihm das Beil schwingt, sie geben weder das erkennbare Bild Winkelried's, noch das Wesen seiner That, und eine Einzelgestalt mit ein paar Speeren in der Hand thäte es auch nicht. Hier ist das einzig Genügende die Darstellung der Handlung selbst, Winkelried in der Mitte der Gruppe, vor ihm die Ritter, deren Lanzen er zusammenfaßt und in die er hineinstürzt, um dem Volke eine Gasse zu machen, das hinter ihm nachdrängt. Dies läßt sich im mittelalterlichen Reliefstyl behandeln, der die Hauptgestalten fast in voller Rundung gibt und andere durch immer flachere Haltung perspektivisch in den Hintergrund vertieft. Deßhalb ist der Vorschlag von Dr. Eckhardt nur zu billigen, der die That Winkelried's dem Gebirg selber eingeschrieben, in eine Felswand kolossal eingehauen wünscht. Dies würde sich am Besten

darstellen lassen, wenn man eine Fläche in den Fels des Gebirgs an einer leicht zugänglichen, landschaftlich schönen Stelle vertieft und dann den Marmor, aus welchem man das Relief gearbeitet, in sie hineinfügt. In großem Maaßstab ausgeführt und in edlem Styl entworfen, würde das Werk einen gewaltigen Eindruck machen und an die mächtigen Felsenskulpturen der Urzeit, namentlich in Persien, erinnern. Haben doch die Schweizer auch das Felsenbild zu Luzern"*).

Auch Kaulbach stimmte diesem Vorschlage bei; nur für den Fall, daß keine Felswand sich fände und das Denkmal durchaus auf einem freien Platze stehen müßte, räth er zu einer Statue, aber auch diese müßte Winkelried lebend und handelnd vorstellen. Er schlägt die Gestalt eines jungen Mannes vor, der eben auf einem Ritterhelm in's Knie sinkt, während er einige Speere mit begeisterter Siegesfreude sich in die Brust drückt. Das verlange aber einen Meister und sei schwer.

Dr. J. Volmar, durch seine Erlach- und Girardstatue rühmlichst bekannt, erklärte in Nr. 125 der Eidgenöss. Zeitung:

„Von verschiedenen Seiten angegangen, meine Gedanken auszusprechen, wie ich das Winkelrieddenkmal darstellen würde, übergebe ich, diesem Wunsche nachkommend, meine Ansicht der Oeffentlichkeit:

Ueber die Wahl des Moments, in welchem der Held dargestellt werden muß, kann, von ästhetischer Seite genommen, kein Zweifel obwalten, daß es der Augenblick ist, in welchem Winkelried den bedrängten Eidgenossen zuruft: „Brüder, ich will Euch eine Gasse machen!" Dieser Moment ist es, wo Winkelried vom erhabenen Gedanken durchzuckt wird, durch kühne That mit Auf-

*) Der sterbende Löwe von Thorwaldsen, zum Andenken an die in der Revolution gemordete Schweizergarde des französischen Königs.

opferung seines Lebens das Schweizervolk aus Noth und Gefahr zum Siege zu führen. Dies ist der Moment, den die Aesthetik zu wählen bedingt, weil das Schöne und Große in Winkelried's Handlung plastisch dargestellt nicht in der vollendeten Ausführung seines Entschlusses, also nicht im todten Winkelried, sondern im Gedanken und der Inspiration dafür zu finden ist*). — Der plötzliche Entschluß zu großer und edler That verleiht auch der Außenseite des Menschen etwas Hohes. Schaue man daher Winkelried in diesem Moment mit dem innern Auge, so wird sich dieser kühne, athletische Mann wahrhaft übermenschlich zeigen. Natürlich kann der Held nicht von Kampfplatz und Kämpfenden getrennt und einsam auf ein Postament gestellt werden. Zu ihm gehören seine Kampfbrüder, sowie auch die Ritter mit drohender Speermauer, welche die Eidgenossen zu erdrücken droht. Es muß demnach die Ausführung dieses Gegenstandes als Hautrelief behandelt werden. Aus diesem Grunde stimme auch ich für die Meinung des Dr. Eckhardt, ein Felsendenkmal, das den lebenden und handelnden Winkelried darstellt, zu errichten, insofern dasselbe nicht aus Marmor oder Sandstein gemacht würde, sondern aus Metall gegossen, da Marmor wie Sandstein im Freien exfoliiren (ausblättern) und zudem ihrer Brechlichkeit willen immer hinderlich auf die freie Komposition wirken."

Da hab' ich Sie in ein kunstkritisches Gespräch geführt, das viel Lehrreiches enthält. Wenn Sie Ihre Schweizerreise noch etwas aufschieben, können Sie das Resultat der gelehrten Erörterungen mit eigenen Augen schauen. Das schweizerische Preisgericht hat sich im Sommer 1856 für die Gruppe des Bild-

*) Ist denn nur der Entschluß lebendig und die Handlung todt? Der Augenblick, in welchem Winkelried mit gewaltigem Arm die Speere zusammenfaßt, um sie sich in die Brust zu drücken, ist der Höhenpunkt der Handlung und der würdigste für die Darstellung des Künstlers.

hauers Schlöth von Basel (in Rom wohnhaft) entschieden: der sterbende Winkelried, auf einen gefallenen Krieger niedergestreckt; über seine Leiche dringt ein junger Kämpfer in die feindlichen Reihen.

Vierundzwanzigster Brief.

Immer werden indessen große Bildhauerarbeiten in Marmor selten sein, weil sie zu kostbar und nur bei namhafter Unterstützung ganzer Nationen oder reicher Mäcene ausführbar sind; darum haben sich die meisten Künstler mehr durch Skulpturarbeit im Kleinen ausgezeichnet, und es befinden sich beinahe in allen Hauptstädten Europa's sowohl in öffentlichen als Privatkabineten große Sammlungen von geschnittenen Steinen, Cameen und Reliefs.

Von geschnittenen Steinen ist eine große Menge noch aus dem hohen Alterthume der Griechen und Römer, aber auch aus der neuen und neuesten Zeit vorhanden. Es sind dies Edelsteine, in welche die Figuren entweder tief oder erhaben geschnitten sind. Die tief geschnittenen gebrauchten die Alten zu Ringen, besonders zu Siegelringen. Die erhaben geschnittenen, welche man auch Cameen nennt, wandten sie zum Schmucke an, zu Hals- und Armbändern, Leibgürteln, Schnallen und zur Garnirung von Gold- und Silbergeschmeide.

Diese Denkmäler des Alterthums geben uns die beste Anleitung, das Schöne in der Kunst wahrzunehmen und zu empfinden. Besonders zeichnen sich diejenigen aus, die aus dem goldenen Zeitalter der griechischen Kunst stammen. Der Alter-

thumsforscher Klotz sagt: Die Zeichnung an ihnen ist richtig und schön, die Umrisse sind rein und fließend; die Verhältnisse genau; die Uebereinstimmung aller Theile mit dem Ganzen ist vollkommen; die Stellungen sind edel und frei; die Schönheitslinie ist sanft und ungezwungen; die Bewegungen sind anständig; die Charaktere des Alters, der Umstände, der Leidenschaften sind genau beobachtet, selbst die Gewänder verrathen einen edlen Geschmack.

Eins der herrlichsten Kunstwerke des Alterthums ist der sogenannte Siegelring des Michel Angelo. Er stellt, wie man glaubt, das Geburtsfest des Bacchus und Alexander's des Großen zugleich vor, oder vielleicht nur eine bloße Weinlese. Der berühmte Maler und Bildhauer Michel Angelo Buonarotti besaß diesen Stein. Nach seinem Tode wurde er an den König von Frankreich Ludwig XIV. verkauft, der ihn oft an seinem Finger trug. Jetzt befindet er sich in Paris. Der Kunstkenner



Mariette hat dieses Meisterwerk beschrieben und ich will Ihnen seine Worte selbst hersetzen.

„Man sieht", schreibt er, „an allen Figuren, welche hier dargestellt sind, nichts als Leute, die, ob sie sich gleich auf verschiedene Weise beschäftigen, dennoch sämmtlich einerlei Absicht haben, nämlich ihre Freude wegen einer reichlichen Weinlese zu bezeigen. Einige tragen auf ihren Köpfen Körbe mit Weintrauben, andere haben in Händen Schalen mit Wein gefüllt. Die meisten derselben sind unter dem Schatten einer Decke versammelt, welche zwei kleine Liebesgötter über ihnen ausbreiten, unter einer natürlichen Laube von Weinranken, die sich an zwei Ulmenbäumen hinaufwinden. Einige von ihnen sitzen ganz ruhig, halten ein ländliches Mahl und mit ihren Gesängen vermischen sich die Töne der Vögel. Während dem ihnen ein Faun aus einem Schlauche neuen Wein in die Schale gießt, bläst ein Satyr auf dem Horn und fordert sie auf, an dem Feste Theil zu nehmen und sich zu vereinigen, dem Gott des Weins zu Ehren ein Fest zu feiern und ihm für seine Geschenke zu danken. Jene Person, welche an dem erhabensten und ausgezeichnetsten Platze steht, scheint der Vorsteher bei diesem Feste zu sein; es ist ohne Zweifel der Besitzer des Weinberges. Zu seiner Seite erblickt man das Pferd, auf welchem er aus der Stadt nach seinem Landsitze geritten war. In einiger Entfernung sieht man einen Knaben ein Gefäß tragen, das vielleicht mit Opfern gefüllt ist, denn er hat ganz die Gestalt eines Schwertragenden. Ein anderer Knabe, unten in dem Abschnitte (Exergue), fischt. Dieser scheint vom Künstler beigefügt worden zu sein, um sich kennbar zu machen; denn so wie neuere Maler dies durch ihr Zeichen thun, thaten es die Bildhauer und Bildschnitzer durch irgend eine Figur, die ihren Namen anzeigt.

Alles erscheint auf diesem Karneol wie belebt, Alles trägt

dazu bei, das lieblichste und geordnetste Gemälde, das die Einbildung nur immer ersinnen kann, darzustellen. Jede Figur an und für sich ist in Ansehung der schönen Stellung (attitude) bewunderungswürdig, alle zusammen aber bilden eine anmuthige Kette, von der jedes Glied für das andere gemacht zu sein scheint. Nichts ist mit jener Gruppe der zwei Frauenzimmer zu vergleichen, deren eine sich bückt, damit ihre Gespielin desto leichter aus dem Körbchen, das sie auf dem Kopfe trägt, die Früchte herausnehmen kann. Man findet nicht leicht eine Darstellung, wie diese beiden weiblichen Figuren, von so natürlicher Anmuth und von einem so guten Ausdruck. Der große Michel Angelo, nicht unempfindlich für hochrührende Schönheit, trug kein Bedenken, diese beiden Figuren bei einer seiner schönsten Schildereien anzuwenden. Ein anderes Frauenzimmer, das den Arm in die Höhe hält, um einem Liebesgotte die Schale zu reichen, ist von einer bewunderungswürdigen Biegsamkeit und lieblichen Bewegung. Die männliche Figur zur Seite ist ein Muster des vollkommensten Verhältnisses und macht einen glücklichen Uebergang zu den übrigen sitzenden Personen, die sich, ohne Verwirrung zu verursachen, mit denen in dem Hintergrunde zu einer Gruppe bilden. Das übrige Ganze der Zusammensetzung ist gleich gut und gleich vortrefflich dargestellt. An der leichten und geistvollen Manier (touche) erkennt man, was der Künstler zu leisten vermögend war; daß er, wenn ihm ein geräumigeres Feld zu Gebote gestanden, das ihm gestattet hätte, sich weiter auszubreiten, gewiß gezeigt haben würde, daß er ein eben so großer Zeichner sei, als er in der Kunst des Anordnens vortrefflich ist. Da aber seine Figuren außerordentlich klein werden mußten, so genügte es ihm, ihnen Geist und Leben einzuhauchen; und hierin kann man es wohl nicht leicht weiter bringen, als es dieser Künstler gebracht hat. Wenn man dieses

Werk auch nur in dieser einzigen Rücksicht betrachtet, so wird es immer als ein Meisterstück der Steinschneidekunst angesehen werden."

Sie sehen, meine Freundin, mit welchem Auge man solche Kunstwerke betrachten muß, werden aber zugleich leicht merken, welchen Genuß eine solche Betrachtung gewähren kann. Schade, daß alle diese Herrlichkeiten nur in großen Sammlungen zu sehen sind, wohin man nur selten oder gar nie kommen kann, und kommt man hin, so geht es, wie das Sprichwort sagt: man sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht; so viel Schönes auf einmal und nur in kurzer Zeit angesehen oder durchgeflogen kann höchstens Bewunderung erregen. Will man ein solches Kunstwerk recht besehen und den unendlichen Reiz davon in sich selbst erwecken, so muß man jedes einzelne länger und öfter, ja viele Tage hinter einander in Händen haben, und ruhig, ohne störende Gegenwart der gewöhnlichen bloß neugierigen Begaffer betrachten. Nur so könnte also die Kunst allgemein auf die Menschheit wirken, wenn ihre Werke mehr zerstreut und allenthalben unter dem Volke wären, wie bei den Alten, wo jeder nur halbwege wohlhabende Mann eine Statue, eine Medaille, einen geschnittenen Stein oder ein Gemälde von irgend einem großen Künstler hatte; wo besonders große Statuen auf öffentlichen Plätzen auch dem gemeinen und armen Volke zugänglich waren, um ihm das kümmerliche Leben zu erheitern und es von der drückenden Last der alltäglichen Sorge zu höhern Empfindungen zu erheben. Das wären demnach die größten Wohlthäter für die untern Klassen, die da Kirchen, Gärten, Bildsäulen und andere Kunstwerke für sie herstellen ließen, wodurch mehr Bildung unter sie käme, als selbst durch Schulunterricht, der ohnehin tausend beschränkender Umstände wegen selten genügend ist; sie würden mehr Wohlbehagen verbreiten, als durch leibliche Wohlthaten, die gewöhnlich sowie Al-

mosen nur Trägheit nach sich ziehen und wachsende Begierde nach sinnlichen Genüssen.

Goethe sagt im 49. Band seiner Werke S. 54:

„Das Leben, so gemein es aussieht, so leicht es sich mit dem Gewöhnlichen, Alltäglichen zu befriedigen scheint, hegt und pflegt doch immer gewisse höhere Forderungen im Stillen fort, und sieht sich nach Mitteln um, sie zu befriedigen.“

Vielleicht kommt wieder einmal die Zeit, wo die Großen der Erde Freude daran haben, schöne Gebäude und Werke der bildenden Kunst u. dgl. aufzustellen, wo man statt geschmack- und bedeutungsloser Arbeiten in Silber und Gold, und statt anderer dergleichen Dinge lieber Basreliefs, tief und erhaben geschnittene Steine in die Prunkkästen stellt, wo sich Freunde dergleichen als Andenken und zu Geschenken geben. Will man einen Begriff haben von der stillen wachen Seligkeit, in die der Genuß bildender Kunst versetzt, muß man Goethe's Aufenthalt in Rom lesen.

„Freut Euch mit mir,“ schreibt er seinen Freunden in Deutschland, „daß ich glücklich bin, ja ich kann wohl sagen, ich war es nie in dem Maße; mit der größten Ruhe und Reinheit eine eingeborne Leidenschaft befriedigen zu können und von einem anhaltenden Vergnügen einen dauernden Nutzen sich versprechen zu dürfen, ist wohl nichts Geringes. Könnte ich meinen Geliebten nur etwas von meinem Genuß und meiner Empfindung mittheilen!“

Dann ein andermal:

„Ich habe mir eine Sammlung von zweihundert der besten antiken Gemmenabdrücke angeschafft. Es ist das Schönste, was man von alter Arbeit hat, und zum Theil sind sie auch wegen der artigen Gedanken gewählt. Man kann von Rom nichts Kostbareres mitnehmen, besonders da die Abdrücke so außerordentlich schön und scharf sind.“

„Wie manches Gute werde ich mitbringen, wenn ich mit meinem Schiffchen zurückkehre, doch vor Allem ein fröhliches Herz, fähiger das Glück, was mir Liebe und Freundschaft zudenkt, zu genießen."

An einer dritten Stelle spricht er, wie er eine neue Wohnung in Rom bezogen, wo er sich die freundlichste Umgebung antiker Kunstwerke einrichtete.

„Diese neue Wohnung", schreibt er, „gab nun Gelegenheit, eine Anzahl von Gypsabgüssen, die sich nach und nach um uns versammelt hatten, in freundlicher Ordnung und gutem Lichte aufzustellen, und man genoß jetzt erst eines höchst würdigen Besitzes. Wenn man, wie in Rom der Fall ist, sich immerfort in Gegenwart plastischer Kunstwerke der Alten befindet, so fühlt man sich, wie in Gegenwart der Natur, vor einem Unendlichen, Unerforschlichen. Der Eindruck des Erhabenen, des Schönen, so wohlthätig er auch sein mag, beunruhigt uns, wir wünschen unsere Gefühle, unsere Anschauung in Worte zu fassen: dazu müßten wir aber erst erkennen, einsehen, begreifen; wir fangen an zu sondern, zu unterscheiden, zu ordnen, und auch dieses finden wir, wo nicht unmöglich, doch höchst schwierig, und so kehren wir endlich zu einer schauenden und genießenden Bewunderung zurück. Ueberhaupt aber ist dies die entschiedenste Wirkung aller Kunstwerke, daß sie uns in den Zustand der Zeit und der Individuen versetzen, die sie hervorbrachten. Umgeben von antiken Statuen empfindet man sich in einem bewegten Naturleben, man wird die Mannigfaltigkeit der Menschengestaltung gewahr und durchaus auf den Menschen in seinem reinsten Zustande, d. i. nicht in den verschiedenen Zuständen, in die uns Sitten, Gebräuche, Moden, Erziehung, Etiquette, Rücksichten und Verhältnisse aller Art einengen, zurückgeführt, wodurch denn der Beschauer selbst lebendig und rein menschlich wird. Selbst die Bekleidung, der

Natur angemessen, die Gestalt gewissermaßen noch hervorhebend, thut im Allgemeinen dem Sinne wohl. Kann man dergleichen Umgebung in Rom tagtäglich genießen, so wird man zugleich habsüchtig darnach; man verlangt solche Gebilde neben sich aufzustellen und gute Gypsabgüsse, als die eigentlichsten Faksimile's, geben hierzu die beste Gelegenheit. Wenn man des Morgens die Augen aufschlägt, fühlt man sich von dem Vortrefflichsten gerührt; alles unser Denken und Sinnen ist von solchen Gestalten begleitet, und es wird dadurch unmöglich, in Barbarei zurückzufallen."

Und so mögen denn auch Sie Sich wenigstens mit Gypsabgüssen, mit Kupferstichen aus der alten Kunstwelt versehen, deren wir bereits so manche haben, die eben nicht zu kostspielig sind, z. B.:

Hirt's mythologisches Bilderbuch. Berlin 1808. 9 Thlr.

H. Meyer's Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Dresden. 3 Theile. 1824—1836. 9 1/6 Thlr.

A. E. Braun's Vorschule der Kunstmythologie. Gotha 1854. 5 Thlr.

Canova's Werke. Sammlung von lithograph. Umrissen nach seinen Statuen 2c. Stuttgart 1835—1836. 5 Thlr.

Thiele, Leben und Werke des dänischen Bildhauers Thorwaldsen. 3 Theile. Mit Kupfertafeln. Leipzig 1856. 6 Thlr.

Kärcher's kurzgefaßtes Handbuch des Wissenswürdigsten aus der Mythologie und Archäologie des klassischen Alterthums; sammt den Handzeichnungen. Karlsruhe 1826. 3/4 Thlr.

Am lehrreichsten aber sind die sogenannten Pasten oder Schwefelabgüsse alter Gemmen und Cameen.

In dieser Art ist freilich Lippert's Daktyliothek das Trefflichste, denn sie enthält 3000 Abgüsse.

Von neueren kunsthistor. Werken aus den Gebieten der Plastik, Baukunst und Malerei nenne ich Ihnen als sehr empfehlenswerth:

W. Lübke, Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Mit 250 Holzschnitt. Leipz. 1864. $5^2/_3$ Thlr.

Overbeck, Geschichte der griech. Plastik für Künstler und Kunstfreunde. 2 Bde. mit vielen Illustrationen. Leip. 1864. 5 Thlr.

Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte. 2 Bde. 3. Aufl. Stuttgart 1859. 8 Thlr. 24 Sgr.

Und den Atlas dazu unter dem Titel:

Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zur Gegenwart. 2. Ausgabe, bearbeitet von W. Lübke. Stuttgart 1858. 100 Foliotafeln. 42 Thlr. 12 Sgr.

Eine Auswahl von 30 Blättern mit kurzem Texte erschien 1864 zum Preise von 6 Thlrn.; es ist hierin aber nur die Kunstgeschichte bis zur Reformationszeit behandelt.

Förster, Vorschule der Kunstgeschichte mit 269 Holzschnitten. Leipzig 1862. $2^1/_3$ Thlr.

Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte. Mit Illustr. Stuttgart 1860. $3^1/_3$ Thlr.

Förster, Geschichte der deutschen Kunst. 5 Bde. mit vielen Stahlstichen. Leipzig 1860. $6^1/_2$ Thlr.

Lübke, Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 2. Aufl. Mit 448 Holzschn. Leipz. 1858. 5 Thlr.

Otte, Geschichte der deutschen Baukunst von der Römerzeit bis zur Gegenwart. Leipzig 1862. $2^1/_3$ Thlr.

Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. 4. Aufl. Mit vielen Holzschnitten. Leipz. 1864.

Becker, die Kunst und die Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Biographien und Charakteristiken. Mit Holzschnitten. 1. u. 2. Band. Leipzig 1863. $6^2/_3$ Thlr.

Becker, Charakterbilder aus der Kunstgeschichte in chronologischer Folge, von den ältesten Zeiten bis zur italienischen Kunstblüthe. Mit 187 Holzschnitten. Leipzig 1862. 2½ Thlr.

Fünfundzwanzigster Brief.

Das heiße ich überraschen! Damit ich merke, wie Sie sogleich in dem zu leben anfangen, wovon ich Ihnen schreibe, siegeln Sie mir Ihr Briefchen mit einer wahrhaft künstlerischen Oblate: ein Homerskopf auf blauem Grunde. Wie Sie schreiben, werden solche von A. Albrizzi in Venedig verfertigt und haben in der Mailänder Kunstausstellung einen Preis erhalten. Ich habe mir sogleich ein Schächtelchen davon kommen lassen. Die Arbeit an allen ist vollkommen, zart und voller Anmuth. Auf vielen sind recht artige Devisen. Es ist eine Spielerei, doch dächte ich, daß durch solche Spielereien am leichtesten selbst bei Leuten von wenig Geschmack eine gewisse ästhetische Anregung zu Stande käme. Vielleicht würden dann auch Silber- und Goldarbeiter, Gravirer und Petschaftstecher auf diesem Wege fortfahren, und man könnte so mit der Zeit die gothischen Modearbeiten verdrängen.

Was Sie in Ihrem Schreiben über die Darstellungsweise der bildenden Kunst sagen und sich aus meinen Briefen abstrahirt haben, ist ganz richtig. Die bildende Kunst läßt in ihren Formen alles Wesentliche weg und gibt nur das Nothwendige. Laokoon ist ein Priester, allein in dem Momente, in dem er dargestellt wird, gegen das ungeheure Leiden ankämpfend, ist er bloßer

Mensch (wie Goethe sagt: rein menschlich); darum stellte ihn der Künstler nackt und ohne Bekleidung, selbst ohne das Stirnband des Priesters dar. Nicht einmal das eigentliche irdische Leben, welches durch die Verschmelzung des Stoffes mit der Form hervorgebracht wird, z. B. das schauende Auge, wird dargestellt. Es bedarf des Blickes nicht, um das wahre geistige Leben der Form zu zeigen. Wie lächerlich scheinen alle Versuche, das wirkliche irdische Leben nachzuahmen, z. B. in gemalten Bildsäulen oder in Wachsfiguren, die mehr etwas Gespenstisches, als etwas Ergötzendes und Ergreifendes haben. Diese tiefe Verbindung des Stoffes mit der Form, welche wir Leben nennen, ist nicht wesentlich nöthig zu dem eigentlich höhern ästhetischen, geistigen Leben. — Solche Darstellungsweise nennt man nun im Allgemeinen plastisch und sie kann auch in den übrigen Künsten, besonders in der Poesie, stattfinden, wo sie besonders den hohen Styl der Griechen beurkundet. Und ist es auch bei dem Fortschritt der menschlichen Kultur und der Denk- und Empfindungsweise, bei der gänzlichen Umgestaltung der Lebensart und der Bedürfnisse dahin gekommen, daß auch die Künste alle diese neuen Erscheinungen in ihr Gebiet mit aufgenommen haben, so daß z. B. die Malerei das Stoffartige in den Farben, die Musik in der einzelnsten Nachahmung natürlicher Töne zeigt, und die Dichtkunst nicht nur die Gegenstände einfach, sondern mit den tiefsten Regungen des Dichters darstellt; so sollte doch jeder Künstler vom Plastischen, d. h. von der einfachen Darstellung ausgehen, weil er nur so von den Verirrungen der Ueberladung, der Gemeinheit, der Karikatur und Verzerrtheit frei bleiben kann. Die Griechen sind in diese Fehler nie verfallen, weil sie der hohe Styl des Plastischen davor bewahrte. Selbst im Komischen, wo die Neuern durchaus kein Maß und Ziel kennen, weil sie es gewöhnlich im Gemeinen und Niedri-

gen suchen, nicht wissend, daß gerade das Komische aus einer hohen Seele fließen müsse, haben jene diesen Styl beobachtet.

Hierzu, um besonders zu begreifen, was eigentlich der hohe Styl sei, und wie die Griechen in demselben von Natur Hohes und von Natur Niederes zu bilden pflegten, setze ich Ihnen aus dem 46. Bande der Goethe'schen Werke die Beschreibung von zwei alten Kunstwerken her.

Ein mächtiger Adler, aus Myron's oder Lysippus' Zeiten, hat sich so eben, zwei Schlangen in den Klauen haltend, auf einem Felsen niedergelassen; seine Fittige sind noch in Thätigkeit, sein Geist unruhig, denn jene bewegliche widerstrebende Beute bringt ihm Gefahr. Sie umringeln seine Füße, ihre züngelnden Zungen deuten auf tödtliche Zeichen.

Dagegen hat sich auf Mauergestein ein Kauz (Eule) niedergesetzt, die Flügel angeschlossen, die Füße und Klauen fast stämmig; er hat einige Mäuse gefaßt, die ohnmächtig ihre Schwänzlein um seine Füße schlingen, indem sie noch Zeichen eines piepend abscheidenden Lebens bemerken lassen.

Hier sind also zwei Kunstwerke neben einander, welche ein von Natur Hohes und ein von Natur Niederes, doch Beides in edlem Style, darstellen. Bei dem Adler ist Alles Ernst, und das Interesse, welches man für diesen königlichen Vogel hat, flößt uns zugleich Furcht ein, weil die Schlangen sein Leben bedrohen. Bei dem zweiten Bilde können wir ohne Affekt, ja mit Heiterkeit zusehen. Die Eule ist an sich durch ihr verkehrtes Wesen, weil sie das Licht scheut und mehr durch List als Gewalt sich ihrer Beute, gewöhnlich nur kleinerer Thiere, zu bemächtigen sucht, ein komischer Gegenstand. Darum wird sie auch dargestellt, wie sie mehr mit Behaglichkeit ihre Mäuschen festhält; sie drohen ihr keine Gefahr, und über das ohnmächtige Winden ihrer Schwänz-

lein muß man mehr lächeln und dadurch wird eben das Mitleid einigermaßen geschwächt, so daß man völlig frei betrachten kann. Doch wird selbst diese Scene durch keine gemeine Figur, durch keine übertriebene Wendung bis zum Niedrigen und Brutalen herabgezogen; denn das Wohlbehagen, mit welchem ein roher Mensch etwa den beutelustigen Kauz betrachten möchte, wird durch den Anblick der armen Mäuschen gemildert und veredelt; unwillkürlich wird man ausrufen: Die armen Thierchen!

Dies ist also der hohe Styl der Griechen, der sich von der Plastik auch auf alle übrigen Künste erstreckt, und von dem sich besonders bei der Poesie Mehreres zu sagen Gelegenheit finden wird.

Sechsundzwanzigster Brief.

Ich kann das Kapitel „Skulptur" nicht verlassen, ohne noch einer Künstlerin Erwähnung zu thun, von der Sie gewiß schon gehört haben. Ich meine Marie Herzogin von Würtemberg, geborne Prinzessin von Orleans. Sie ward am 13. April 1813 zu Palermo geboren, wo damals ihre Eltern in stiller Zurückgezogenheit lebten. Der Genius in dem Kinde würde einer freiern, schärfern Beobachtung nicht entgangen sein, aber die Erzieherin, Frau von Mallet, obschon eine sehr unterrichtete und sehr fromme Dame, war doch nicht unbefangen genug, die ersten Regungen des Geistes der Prinzessin zu würdigen. Die eingeborne Kraft der letzteren machte sich in allerlei Unbesonnenheiten und Launen, oft in hochfahrendem Eigensinn Luft; namentlich mußten dies ängstlich-pedantische Lehrer erfahren, welche der kühn

aufstrebenden Schülerin nicht zu imponiren verstanden. Bei ihrem Musiklehrer Pradher und dem Zeichenlehrer Scheffer ward das aber alsbald anders, denn in diesen Männern lebte die gesinnungsvolle Tüchtigkeit des Künstlers; beide fanden die trefflichsten Anlagen vor, und die Prinzessin wäre in der Musik ein ausgezeichnetes Talent geworden, wenn nicht die Liebe zu den zeichnenden Künsten die edle Musika bald in den Hintergrund gedrängt hätte. Aber die Fortschritte, welche die Prinzessin im Zeichnen machte, waren anfangs höchst langsam, bis die Trennung von ihrer geliebten Schwester Luise, die sich mit dem König der Belgier vermählte, plötzlich einen Wendepunkt ihres Lebens bildete. Sie wurde nachdenkend und ernst und von dem Gefühl durchdrungen, daß sie ihre Zeit mit gehaltvoller Arbeit ausfüllen müsse. Das bloße Kopiren genügte ihr nicht mehr, sie wollte frei aus dem Reichthum ihrer Phantasie die Gestalten bilden, und komponirte historische Scenen, die sich durch den Ausdruck der Empfindung und durch geschickte Gruppirung auszeichneten, obwohl die Zeichnung noch Manches zu wünschen übrig ließ. Aber wie sollte die Prinzessin hier so bald das Richtige treffen, da sie nur drapirte Figuren zu ihrem Studium hatte! Voll Verdruß, in der Zeichnung nicht jene Vollkommenheit erreicht zu haben, die sie selbst verlangte, und in der Besorgniß, sie nicht erreichen zu können, wie es ihre hochstrebende Seele wünschte, wandte sie sich zur Bildhauerei, und ergriff diese Kunst mit aller Leidenschaftlichkeit ihres feurigen Temperaments. Ihr erster Versuch war ein Basrelief, Götz von Berlichingen mit dem Bruder Martin darstellend; aber leider die Ausführung des Gedankens, in dem „Götz" jenen letzten Ritter in der Einfachheit und Kraft, wie Goethe ihn geschildert, darzustellen, mißlang. Doch schreckte solches die junge Künstlerin keineswegs von einem zweiten Versuch ab, aus dem Ahasverus

von Edgar Quinet zwei Scenen plastisch zu verkörpern. Die erste stellt den Engel Gabriel vor, der dem Ahasverus den Eintritt in sein Haus verbietet und ihm seine „ewige" Wanderschaft ankündigt; die andere gibt das Erwachen des Dichters, der, auf dem Grabe eingeschlafen, die Gestalten der großen Dichtergenien Dante, Tasso und Petrarka nebst den Frauenbildern, welche der Roman schildert, vor sich vorüberziehen läßt, aber plötzlich zum Leben erwacht, als die Schönheit sich nahet und ihre Stimme gehört wird. In diesen Basreliefs sind nicht bloß die Umrisse gut gezeichnet, sondern auch die Charaktere der Personen auf die geistreichste Weise erfaßt und mit wahrer Kunst zur Anschauung gebracht.

Nun ging es an die runde Arbeit, und gleich der erste Versuch ward mit dem herrlichsten Erfolg belohnt: das Broncemodell der Johanna von Arc zu Pferde. Die gottbegeisterte Kriegerin ist in dem Momente dargestellt, wo sie einen englischen Ritter niedergeworfen hat; statt sich in eitlem Stolz des Sieges zu freuen, betrachtet sie den Gefallenen mit dem Gefühl des Mitleids, dessen naiven Ausdruck uns die Chroniken melden und den auch unser Schiller trefflich wiedergegeben hat. Fast zu derselben Zeit hatte der König Louis Philipp eine Statue der Jeanne d'Arc für das Museum zu Versailles bei dem Bildhauer Pradhier bestellt. Dieser sonst sehr geschickte Künstler legte eine Skizze vor, die keineswegs den Erwartungen entsprach, und der König verlangte einen andern Entwurf von der Prinzessin Marie. Diese nahm den Antrag an unter der Bedingung, auch die große Statue zu fertigen, wenn ihre Arbeit gelänge. Unterdessen starb ihre Erzieherin, Frau von Mallet, und der tiefe Schmerz, den die Prinzessin empfand, als die hochverehrte und innigst geliebte Dame ihr durch den Tod entrissen wurde, spricht eben so rühmlich für

das edle Gemüth der Trauernden als Derjenigen, die so aufrichtig betrauert wurde. Um ihren Schmerz zu bekämpfen, nahm die Künstlerin wieder ihre Arbeiten vor und entwarf höchst originelle Zeichnungen, die leider sämmtlich verloren gegangen sind. Dann führte sie ihre große Figur der Johanna aus, mit vieler Anstrengung und rastlosem Eifer, der freilich nicht immer die technische Erfahrung, die ihr noch sehr fehlte, ersetzen konnte. Statt des Thones hatte sie Wachs genommen; zweimal mußte sie von vorn anfangen, das dritte Mal, da die Statue fast vollendet war, bog sich die weiche Masse. Aber nichts vermochte die unermüdliche Künstlerin zurückzuschrecken, und die Statue ward glücklich beendet. Der Beifall, den das Werk fand, war groß; es fehlte freilich nicht an übertriebenen Schmeicheleien, aber diese verstand der hohe Geist der Prinzessin zu würdigen. Am liebsten war ihr der Beifall einfacher Menschen, namentlich der Soldaten. Noch zwei Statuen von derselben Größe wie die der Johanna wurden schnell hinter einander ausgeführt: eine Peri, welche die Thränen eines reuigen Sünders dem Schöpfer zu Füßen legt, und ein Engel, der an der Himmelspforte wacht. Dieses Werk, in Marmor ausgeführt, schmückt jetzt das Grab der Prinzessin. Noch führte die thätige Künstlerin mehrere Büsten, die Gruppe des Ahasverus und der Rahel (im Kleinen), sodann zwei vortreffliche Reitergruppen und endlich Schiller's „Pilger" aus, welcher das bedeutsame Wort spricht: „und das Dort ist niemals hier!" So viel Meisterwerke in einem so jugendlichen Alter! Es war aber auch ein hoher sittlicher Ernst in der Arbeit der hochbegabten Künstlerin, die manche Nacht opferte, um die Hochbilder ihrer Seele im körperlichen Stoffe auszuprägen. Sie wollte die sehr darniederliegende Kunst ihres Vaterlandes neu beleben und veredlen, und ihr kühner Geist schreckte vor keiner Schwierigkeit zu-

rück. Hätte sie doch ganz der Kunst ihr Leben weihen können! Aber der Wunsch, sich von der Welt abgesondert in ihr Atelier zu verschließen, konnte ihr nicht erfüllt werden. Sie mußte darauf denken, eine Wahl zu treffen, um der Sitte des bürgerlichen wie des fürstlichen Lebens zu genügen. Der Herzog Friedrich Wilhelm Alexander von Würtemberg kam nach Paris; sein offenes Aeußere, seine Anmuth und Herzensgüte machten Eindruck auf das Herz der Prinzessin, und sie vermählte sich mit ihm am 17. Oktober 1837. Nun war aber auch ihre Künstlerlaufbahn zu Ende. Sie reiste nach Deutschland, und obwohl von Allen geliebt und geachtet, fand ihr Geist doch nicht die Befriedigung, die er suchte. Ihre Wohnung in Gotha wurde ein Raub der Flammen, die auch 50 höchst werthvolle Zeichnungen vernichteten. Im leichten Nachtgewande mußte sie über den Hof flüchten und ihre Gesundheit erhielt einen harten Stoß. Doch kehrte sie mit aller Munterkeit und Schnellkraft ihres Geistes nach Paris zurück, aber die Geburt eines sehr starken Knaben griff die zarte Gesundheit noch mehr an, so daß die Aerzte für nöthig fanden, die mildere Luft Italiens zu verordnen. Kaum in Pisa angelangt, verschied sie am 21. Januar 1839. Die Zeitgenossen verloren an ihr einen seltenen Künstlergenius und einen herrlichen Charakter, aber die Nachwelt wird dankbar das Andenken einer Frau bewahren, die in so kurzer Lebenszeit so Großes und Schönes gewirkt hat.

Nun schließe ich mit dem Versprechen, im nächsten Briefe über diejenige Kunst zu schreiben, die ihrer Zartheit und Lieblichkeit wegen besonders dem schönen Geschlechte zusagt und in welcher sich mehr Künstlerinnen hervorgethan haben, als auf irgend einem andern Gebiete: ich meine die Malerei.

Siebenundzwanzigster Brief.

Von der Malerei hab' ich Ihnen versprochen zu schreiben, und Sie freuen sich bereits darauf, weil es diejenige Kunst ist, in der Sie selbst schon Einiges versucht haben, die Ihnen manche schöne Stunde gewährt und gewiß auch in der Zukunft vielen Genuß verschaffen wird. Sie waren so glücklich, einen Zeichenmeister zu erhalten, der seine Kunst selbst mit Liebe treibt und, was so selten ist, Ihnen darin verständige und zugleich erweckende Anleitung zu geben weiß. Denn so wie vom Weibe Sinnigkeit, Zartheit, Sanftmuth und Anmuth gefordert werden, um das häusliche Leben harmonisch zu stimmen, muß auch bei dessen Unterricht, besonders in Künsten, immer mehr auf das Zarte, Klare und Nette gesehen werden. Das aber hat Ihr Meister mit vielem Glücke ausgeführt, und Sie werden es ihm Ihr Lebenlang danken, wenn Sie auch keine Malerin, was gar nicht zu Ihrem Lebenszwecke gehören kann, wenn Sie auch keine Virtuosin werden; aber die erworbene Handfertigkeit, das geübte und gebildete Auge wird Ihnen bei allen Ihren Arbeiten und Vergnügungen, am Stickrahmen, bei Ihrem Anzuge, bei der Möblirung Ihrer Wohnung, wenn Sie etwa einen Garten anlegen, ein Haus bauen, einen Tanzsaal u. dgl. dekoriren lassen, zu Statten kommen, und Sie werden sich von den Leuten nichts Geschmackloses aufdringen lassen, und jene schön gebogenen Linien Ihrer Zeichnungen werden sich in eben so viele sanftgeschlängelte Pfade Ihres Lebens gestalten, auf denen Sie mit regem Sinn für's Edle, Zarte, Schöne, für Ordnung, Reinlichkeit und Wohlanständigkeit, glücklich und beglückend wandeln sollen.

Kein Wunder, daß auch diese Kunst schon bei den Griechen fleißig geübt wurde. Man liest in allen Büchern von Parrhasius, Zeuxis, Apelles und vielen andern Malern, die theils in Wasser, theils mit und auf Wachs (enkaustisch) gemalt haben. Schade, daß die Werke dieser Kunst nicht so dauerhaft sind, als Skulptur- und Architekturarbeiten; wir haben nur, was in dem ausgegrabenen Herkulanum und Pompeji gefunden wurde. Allein aus den Schilderungen der besten Schriftsteller des Alterthums lernen wir den hohen Styl kennen, in welchem jene Maler arbeiteten. Besonders rühmen sie die Richtigkeit der Verhältnisse, die feinen Gesichtszüge, die markirten Umrisse und den Ausdruck, durch welchen sie so mächtig wirkten. Von den Skulpturarbeiten zu schließen, nach denen sich die Malerei gebildet hat, muß auch diese einen hohen Grad der Vollendung erreicht haben.

Nachdem mit den Umwälzungen der Völkerwanderung die Künste des Alterthums gleichsam untergegangen, und Barbarei und Geschmacklosigkeit an ihre Stelle getreten war, mußte, als die politischen Wogen sich ebneten, auch die Malerei geradezu wieder von vorn anfangen, wozu auch wesentlich der Umstand beitrug, daß man überall, wo sich noch Denkmäler antiker Kunst fanden, dieselben nur als Erinnerungen einer heidnischen Zeit betrachtete und ignorirte, wenn man sie nicht im fanatischen Glaubenseifer als Werke des Teufels zertrümmerte. Dies rächte sich so, daß eine Reihe von Jahrhunderten dazu gehörte, ehe die Malerei aus den starren Formen der byzantinischen Kirchenmalerei heraus sich arbeitete und eine selbstständigere Gestaltung gewann. Konstantinopel war als Sitz des römisch-christlichen Kaiserthums auch lange Zeit hindurch der einzige Sitz der byzantinischen Kirchenmalerei gewesen. Ihre wahre Heimath und Blüthe sollte diese Kunst aber in Italien finden, und dieses Aufblühen ging mit dem wieder

erwachenden Studium der antiken Kunstwerke, die man gleichsam erst jetzt wieder entdeckte, Hand in Hand. In das 15. und 16. Jahrhundert fällt das goldene Zeitalter der modernen Malerei, und die größten Meister reihen sich in dieser Epoche eng aneinander.

Die größten Meister dieser Zeit lernten von der griechischen Kunst und von der Natur. Besonders zeichneten sich die Schulen der Florentiner, der Römer, der Lombarden und der Venetianer aus. Die erstern folgten beide mehr der griechischen Kunst, die andern der Natur. Der berühmteste Maler aus der Florentiner Schule war Leonardo da Vinci, der aber auch die Natur, nicht nur die Griechen, und zwar mit leichtem und feinem Pinsel, nachahmte; seine Zeichnung war richtig, sein Ausdruck lebhaft. Eins der besten und berühmtesten Gemälde von Leonardo da Vinci ist das Abendmahl in dem Speisesaal des Dominikanerklosters zu Mailand, welches in der neuesten Zeit nur mit Mühe vom gänzlichen Untergang gerettet wurde. Ihm zunächst steht Michel Angelo Buonarotti, den wir schon als Bildhauer und Architekten kennen, wie denn überhaupt bei den Künstlern dieser Zeit hervorzuheben ist, daß sie eine allseitige Bildung, und zwar nicht bloß in künstlerischer, sondern auch in wissenschaftlicher Hinsicht entwickelten, von der sich unsere moderne Zeit schwer eine Vorstellung machen kann. Michel Angelo war nicht nur ein geschickter Bildhauer, Baumeister und Maler, sondern auch Musiker, Dichter und ein gewandter Fechter. So wie dort, hielt er sich auch in seinen Gemälden an das Außerordentliche, Kräftige und Schreckliche. Als Bildhauer war er darauf hingewiesen, die Antiken eifrig zu studiren, und dadurch erlangte er auch als Maler eine außerordentliche Meisterschaft im Zeichnen.

Als der Senat von Florenz, welches damals republikanisch war, den Rathhaussaal mit einem Wandgemälde aus den Kämpfen der Republik schmücken wollte, wurden Leonardo da Vinci und Michel Angelo mit Entwürfen dazu beauftragt. Der erstere stellte in seinem schönen Karton ein Reitergefecht um eine Fahne dar; allgemeines Aufsehen aber machte der Karton des Michel Angelo; er hatte eine Scene gewählt, wo eine Schaar florentinischer Soldaten, die sich eben mit Baden vergnügt, plötzlich vom Feinde aufgeschreckt wird. Die Meisterschaft in der Darstellung der schwierigsten Körperbewegungen und Verkürzungen machte außerordentliches Aufsehen, und von weit und breit kamen die Künstler Italiens herbeigeströmt, um dieses Wunderwerk zu studiren. Leider sind beide Kartons verloren gegangen, nur durch unzuverlässige Kupferstiche ist eine ungefähre Idee davon zu erhalten. Die eigentlichen Meisterwerke Michel Angelo's, die zu bewundern auch der Jetztwelt gestattet ist, sind die berühmten Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle in Rom. Es sind darin Propheten und Sibyllen, sowie Geschichten des alten Testaments dargestellt, und alle Figuren zeichnen sich durch eine Hoheit und Erhabenheit aus, wie sie kein anderer Künstler wiederzugeben im Stande gewesen ist. Lassen Sie sich, wenn Sie die Kupferstiche vor sich liegen haben, nicht zurückschrecken durch den Ernst in diesen Gestalten, der für Damen manchmal etwas Furchtbares haben mag. Versenken Sie sich in das Wesen dieser Propheten, die in ihrer Brust das kommende Geschick tragen, weil sie mit tiefstem Gefühl für die Schäden der Gegenwart und die Sündhaftigkeit ihres Geschlechts den reinsten Willen und die stärkste Kraft vereinen, einen besseren Zustand herbeizuführen. Schon der folgende einfache Holzschnitt, (nach einem Deckengemälde im Mausoleum des Papstes Julius III., Moses mit einer Schriftrolle und den Gesetztafeln darstellend),

zeigt die wunderbare Einheit der Kraft des Glaubens und der That mit erbarmender Liebe, des nach- und vordenkenden Geistes, der über die Eitelkeit dieser Welt erhaben nach dem Unvergänglichen strebt.



Im hohen Alter übernahm Michel Angelo den Auftrag, das jüngste Gericht in der Sixtinischen Kapelle zu malen. Raphael war bereits als glänzendes Gestirn am Kunsthimmel aufgegangen, und

sein Ruhm spornte Michel Angelo's Genie, Etwas zu schaffen, was Allen, selbst dem berühmten Nebenbuhler, unmöglich sei. So entstand sein jüngstes Gericht, und es ist in der That darin eine solche Kenntniß des menschlichen Körpers, eine solche Meisterschaft in den schwierigsten Wendungen desselben bewiesen, daß man aus diesem Grunde lange Zeit dieses Bild als sein bestes überhaupt gelten ließ. Man vergaß eben, daß nicht die wissenschaftliche Gelehrtheit und die Ueberwindung auffallender Schwierigkeiten das Haupterforderniß eines großen Kunstwerkes sind, sondern daß Schönheit und Wahrheit des Ausdrucks ihnen stets voranstehen, und diese hat er eben hier seinem Streben nach dem Ungeheuren und noch nicht Dagewesenen geopfert. Darum wurden auch seine Nachahmer, die den Werth seiner Leistungen bloß in der Richtigkeit der Zeichnung und Darstellung schwieriger Stellungen suchten, bald nur leere Formenzeichner, und die Florentinische Schule verfiel am schnellsten.

Auch die Römische Schule bildete sich mehr nach den griechischen Kunstwerken als nach der Natur. Der größte aller neuern Maler aus dieser Schule war Raffaelo Sanzio aus Urbino, der aber mit seinem Kunststudium auch Nachahmung der Natur glücklich vereinigte und daher in seinen Bildern sowohl richtige Verhältnisse als unbeschreibliche Anmuth zeigt; ja selbst im Kolorit hat er mehr als alle übrigen Römer geleistet. Raphael war überhaupt von der Natur zum Maler geschaffen, aber auch zugleich durch die Zeit, in welcher er sein Künstlerleben begann, ungemein begünstigt, denn es herrschte damals überall ein reges Wiederaufleben der Künste und Wissenschaften überhaupt, und große Meister hatten ihm in seiner Kunst die Bahn bereits geebnet. Zu edlen Anschauungen erhoben durch seinen Umgang mit Dichtern und Gelehrten, waren ihm die Werke seiner großen Vorgänger und Neben-

buhler die Hülfsmittel zum eignen Studium im Technischen. Auch er reiste nach Florenz, um die berühmten Kartons von Da Vinci und Angelo zu studiren, und wie wichtig dieser Einfluß war, zeigt sein gleich nachher gemaltes Bild, die berühmte Grablegung. Daß er, bei allem Genie, doch stets sich fortzubilden strebte, sehen wir in seinen Bemühungen, sich den hohen Styl in den erwähnten Deckengemälden Michel Angelo's, den er wohl zu würdigen wußte, anzueignen. Zu seinen schönsten Bildern gehören die Freskogemälde im Vatikan, die Schule von Athen, worin eine Versammlung aller berühmten Gelehrten Griechenlands, gleichsam die Blüthe antiker Wissenschaft, dargestellt ist; ferner die Disputa, eine Versammlung christlicher Theologen unter dem Schutze Christi und der Heiligen, das Leben der christlichen Erkenntniß darstellend. Durch Lieblichkeit und den Ausdruck holder Jungfräulichkeit sind besonders seine zahlreichen Madonnenbilder berühmt; seine Sixtinische Madonna, ursprünglich für die Kirche St. Sixt zu Piacenza bestimmt, die jetzt aber die Dresdner Gemäldesammlung schmückt, steht einzig da durch die hehre Majestät im Antlitz, wie sie der Idee einer Himmelskönigin und der Mutter des Weltheilandes entspricht, vereint mit dem Ausdruck der Zartheit und Demuth der Erdenjungfrau, welche, im Vollglanz des Himmelslichtes und umringt von den sie preisenden Engelchören, es kaum fassen kann, so hoher Gnade gewürdigt zu sein. Mit derselben genialen Auffassung hat Raphael das Jesuskind in kindlicher Grazie und Leichtigkeit, aber ohne kindische Nachlässigkeit, vielmehr mit einem Ernst und einer Geistigkeit in den Zügen dargestellt, als würde das Gemüth schon jetzt vom Gedanken der Erlösung des Menschengeschlechts bewegt. In gläubiger Inbrunst und Zuversicht knieet der heilige Sixtus nieder, um als oberster Hirt Fürbitte einzulegen für seine Gemeinde — er richtet, der Erhörung gewiß, den Blick fest auf die

himmlische Erscheinung, während die heilige Barbara mit jungfräulicher Schüchternheit, wie vom Himmelsglanz geblendet, nach Unten blickt, als wolle sie der harrenden Menschheit das nahende Glück, von dessen Gegenwart sie beseligt ist, verkünden. Die zurückgeschobenen Vorhänge, welche das Bild auf beiden Seiten begrenzen, tragen nicht wenig dazu bei, die Mutter mit dem Kinde wie eine aus Himmelsglanz geheimnißvoll hervorbrechende Offenbarung erkennen zu lassen, und auf das schönste wird das Bild nach unten abgeschlossen durch die beiden lieblichen Engelknaben, welche auf die leichte Brüstung sich auflehnen, wartend auf die Ankunft der sanft herabschwebenden Gruppe.

Zu beklagen ist es, daß seine Kartons zu den berühmten zwölf Tapeten aus der Apostelgeschichte großentheils verloren gegangen sind, aber gleichwohl sieht man aus den Kopien der Tapeten, wie meisterhaft Raphael es verstand, durch die Komposition den dramatisch lebendigen Ausdruck des Gegenstandes zu geben. Da ist Nichts, was man noch hinzuwünschen möchte, so wenig wie etwas fehlen darf; Alles stimmt harmonisch zum Ganzen, die Figuren sind nur der Handlung wegen, nicht, wie manchmal bei Angelo, ihrer selbst willen da. Eben diese Harmonie ist es, die Raphael auszeichnet, da er zumal mit so viel Gemüth und Thatkraft (wie Goethe sagt) begabt, beides im entschiedenen Gleichgewicht, durchaus rein und vollkommen dachte und das Gedachte auch klar darzustellen vermochte. „Hier haben wir also wieder ein Talent," fährt Goethe fort, „das uns gleich den Griechen aus der ersten Quelle das frischeste Wasser entgegen sendet." Und Heinse, ein anderer Kunstkenner: „Raphael war in der That ein klares, stilles, tiefes Wasser, worin sich die beste Natur rein abspiegelte. Die Schönheit von Ausdruck und Empfindung hat er verstanden wie Keiner." Schon aus einem Holzschnitt, wie der folgende, die



heilige Familie darstellend, welche Raphael im Jahre 1518 für Franz I. von Frankreich malte — das Original ist im Pariser Museum — können Sie die Feinheit, Anmuth und Lieblichkeit der Linien und Formen, die vollendete Harmonie der Gestalten, die zu einem wohlklingenden Akkord verschmelzen, den seligen Frieden und die göttliche Heiterkeit ahnen, welche auf allen Raphael'schen Kompositionen ruhet. Das Christkind hat sich aus seiner Wiege erhoben und seine Mutter, mit zärtlicher Sorgfalt, mit verehrungsvoller Liebe halb knieend zu ihm sich niederbeugend, ist im Begriff, es zu empfangen und in die Arme zu nehmen. Der heilige Joseph schaut mit väterlicher Freude in stiller Betrachtung auf die seiner Obhut Anvertrauten, er steht bescheiden im Hintergrunde. Im Vordergrunde aber knieet Elisabeth, die Hände des kleinen Johannes zur Anbetung des göttlichen Kindes faltend, und während der eine der beiden Engel Blumen über das Christuskind streuet, das ja der Menschheit ein neu aufblühendes Leben zu bringen bestimmt ist, faltet der andere Engel die Hände über der Brust und schauet voll innerer Freudigkeit sich um, als wollte er sprechen: Kommt Alle und sehet! Es ist kein Strichlein überflüssig, die edelste Einfachheit in der Zusammenstellung, und doch welch' ein reiches Leben voll idealer Wahrheit!

Nach Raphael's Tode übernahmen den künstlerischen Nachlaß des Meisters seine beiden Lieblingsschüler Giulio, der Römer (Giulio Pippi [eine Verstümmelung von Filippo] Romano) und Gianfrancesko Penni; sie brachten die noch unvollendeten Arbeiten zur Ausführung. Giulio Romano ist auch als selbstständiger Meister berühmt geworden; die heiteren Regionen der griechischen Mythologie zogen ihn an, die Plastik der klassischen Bildwerke zu Rom übersetzte er gleichsam in's Malerische, seine

Gestalten sind ideal gehalten, aber voll Feuer und Leben. Die Anmuth und Lieblichkeit seines großen Meisters fehlt ihm jedoch und auch das Kolorit war seine schwache Seite. Die Ausführung der Raphael'schen Entwürfe, welche die berühmten Scenen aus dem griechischen Mythus vom Leben und Schicksal der Psyche darstellen, ist von seiner Hand. Ich mache Sie aufmerksam auf die im Verlage der photographischen Gesellschaft in Berlin unlängst erschienenen 12 Photographieen in Imperialformat: Raphael's Leben der Psyche in der Villa Farnesina zu Rom, nach den Originalzeichnungen von Aug. Van Dieck mit dem Text von Dr. G. F. Waagen; sie sind ausgezeichnet.

Die lombardische Schule vereinigte das Studium griechischer Kunstwerke mit der Natur und brachte das Kolorit schon zu großer Vollkommenheit. Ihr erster und vorzüglichster Meister ist Antonio Allegri, von seiner Vaterstadt Correggio genannt. Er war nie aus seinem Vaterlande gekommen, hatte auch wenig Gelegenheit, große Vorbilder zu sehen, und doch haben seine Köpfe unaussprechlichen Reiz und den feinsten Ausdruck, so daß man ihn mit Recht den Fürsten der Anmuth nennt. Er ist Meister in Darstellung des Affekts, der sinnlich-geistigen Erregung, die seine Figuren lebendig durchzittert vom Kopf bis zu den Zehen und Fingerspitzen. Seine Farben sind lebhaft, aber voll Harmonie. Besonders rühmt man das Natürliche seines Inkarnats (Fleisch). Sein bestes Bild ist die Geburt Jesu, welches man auch die Nacht zu nennen pflegt. Es ist auf Holz gemalt und Figuren wie auch Anlage des Ganzen sind meisterhaft. Das biblische Wort: „Und das Licht schien in der Finsterniß" hätte nicht schöner dargestellt werden können; ein heller

Glanz geht von dem neugebornen Kinde aus, die Eltern nehmen Theil an dem Lichte, während die Hirten im Halbdunkel in ein entzücktes Anschauen versunken sind und der letzte Strahl der Sonne am schwarzen Saume des Gebirges erlischt. Diese Behandlung des Lichtes und Halbdunkels ist meisterhaft. Das herrliche Bild befindet sich in der königlichen Galerie in Dresden.

Sodann kamen die drei Carracci aus Bologna, Lodovico, Annibale und Agostina. Sie erwarben sich das Verdienst, die zu ihrer Zeit schon gesunkene Malerei durch strenges Studium der Antike und ihrer berühmten Vorbilder wieder emporzuheben. Um dies nachhaltiger zu thun, errichteten sie eigne Anstalten, wo die verschiedenen Zweige der Malerei systematisch gelehrt wurden, und wurden auf diese Weise die Gründer der Malerakademien. Guido Reni und Dominichino waren ihre berühmtesten Schüler.

Die Venetianische Schule hat aus der Farbengebung die Hauptsache gemacht. Der Erste und Berühmteste aus dieser Schule ist Tiziano, von dem die ruhende Venus in der königlichen Galerie zu Dresden ist. Den Zauber weiblicher Schönheit hat er ganz besonders wiederzugeben verstanden. Er reiht sich den andern großen Malern seiner Zeit würdig an die Seite, und hat uns, da er sehr schnell arbeitete und ein hohes Alter erreichte, seinen Namen in zahlreichen prachtvollen Bildern hinterlassen.

Die eigenthümliche Stärke Tizian's und seiner Schule beruht in der energischen Schönheit der Farben und zwar der Lokalfarben — bei Correggio ist es das Verhältniß der Farben

untereinander, ihre zarte feine Abstufung, wodurch das Kolorit so zauberhaft auf uns wirkt. Das menschliche Leben in seinen glanzvollsten heitersten Momenten darzustellen, in der Gesundheit und Fülle seiner sinnlichen Existenz, in sich befriedigt, ohne religiös-symbolische oder historische Beziehungen — dieß ist dem Meister Tizian vorzüglich gelungen. Aber Sie dürfen nicht glauben, daß es ihm an Charakteristik fehle. Gleich eins seiner frühesten Gemälde, mit dessen feiner Ausführung er dem Albrecht Dürer, der damals (1506) in Venedig weilte, vielleicht imponiren wollte — Christus, dem der Pharisäer den Zinsgroschen zeigt*) — zeigt eine sehr schöne Charakteristik des Heilandes, wie er, unbeirrt von der Arglist des Fragenden, fest und ruhig, voll majestätischer Würde und in derselben doch die herablassende Milde nicht verleugnend, die treffende Antwort ertheilt: „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers, und Gotte, was Gottes ist!“

*) In der Dresdener Galerie, durch Steinle's Stich in weiteren Kreisen bekannt geworden.



Ihre zweite Jugend erlebte die venetianische Schule mit Paul Veronese (Paolo Caliari, nach seiner Vaterstadt Verona il Veronese genannt), der in epischer Breite und Mannigfaltigkeit das Leben des Zeitalters und Volkes, dem er angehörte, zur Darstellung brachte mit tizian'scher Frische und Freude am Dasein, darum gern Gastmähler zum Vorwurf nehmend, in denen das

Einzelne sich behaglich gibt und den Vollgenuß des Daseins feiert, ohne Sitte und Ceremoniell zu verleugnen. Das größte und berühmteste dieser Gastmähler ist die Hochzeit von Cana, ursprünglich für das Refektorium des Klosters S. Giorgio maggiore in Venedig gemalt, von den Franzosen in der Revolutionszeit nach Paris geschafft und jetzt im Louvre befindlich. Das Gemälde ist 30 Fuß lang, 20 Fuß hoch und die Zahl der dargestellten Personen beträgt 130. „Das freudigste, höchste Fest des Erdenlebens mit einem Aufwand, einer Herrlichkeit, wie sie damals nur Venedig zu bieten vermochte, war hier mit vollendeter Meisterschaft geschildert, und es begreift sich die freudige Aufregung, welche die Kunde von diesem Kolossalgemälde in Venedig verbreitete. War es doch eine Verherrlichung der Stadt selbst oder ihres Patricierthums, welches leibliches Behagen mit edler Würde, Stolz mit Anmuth, Prachtliebe mit feinen Sitten zu vereinigen wußte, ein großes glückliches Geschlecht, vom Künstler erfaßt und abgespiegelt in den glücklichsten Stunden seines Daseins! Selbst Tizian soll von diesem Werke Paolo's im höchsten Grade entzückt gewesen sein und den Meister, als er ihm auf der Straße begegnete, wie einen Sohn umarmt haben."

Achtundzwanzigster Brief.

Sie haben gut gethan, daß Sie sich die „k. k. Bildergalerie im Belvedere zu Wien, nach den Zeichnungen des S. von Perger in Kupfer gestochen, herausgegeben von K. Haas in Wien," angeschafft haben, man hat

da Zeit, sich die Bilder genauer anzusehen, die beigefügte Erklärung macht auf die Schönheiten erst aufmerksam. Das bloße Beschauen einer Bildergalerie ist für einen Dilettanten, der ohne alle Vorbereitung hingeht, von wenig Nutzen und Vergnügen. Man läuft durch die Zimmer, ermüdet durch das viele Schauen und bringt am Ende nichts weiter heraus, als etwa die Verwunderung über so viele Meisterwerke. Doch wer sich aus eben erwähnter Sammlung belehrt, kann sich zuerst nur einige Lieblingsstücke auswählen und die Vorzüge derselben genau studiren, um sodann in's Belvedere zu gehen und dort die Originale selbst in Augenschein zu nehmen. Je öfter dies geschieht, desto größer wird der Gewinn für unsere Belehrung und unser Vergnügen sein.

Ebenso empfehle ich Ihnen, wenn Sie die Bildergalerien in München, Dresden, Berlin, Frankfurt a. M. besuchen, sich je nach der Zeit auf Einen Meister oder Eine Schule zu beschränken, fleißig aus Werken wie die oben angeführten Becker'schen sich vorzubereiten, und auch nachher die Urtheile tüchtiger Aesthetiker einzuholen. In dieser Voraussetzung will ich denn fortfahren, Ihnen einen Leitfaden an die Hand zu geben, an welchem Sie zuerst das Wichtigste und Vorzüglichste herausfinden mögen.

Da kommen wir denn zur deutschen Schule, welche der italienischen am nächsten steht. Der erste Meister darin ist Albrecht Dürer aus Nürnberg, den Rafael und Michel Angelo sehr achteten. Er hatte zu wenig Gelegenheit, die alten griechischen Kunstwerke zu sehen, und so fehlt seinen schönen und fleißigen Arbeiten nicht selten die Anmuth. Aber wenn er es auch in Fülle und Schönheit der Formen und in gefälliger Gruppirung seiner Gestalten nicht den hochbegabten Italienern gleich that, so zeigte sich in seinen Farbentönen eine Kraft, in seinen

Erfindungen ein Reichthum, in seiner Darstellung eine Tiefe, daß wir in ihm mit Recht einen Heros deutscher Kunst verehren. Alles in Dürer's Gemälden ist Wahrheit, jede Person charakteristisch, jede Situation naturgetreu aufgefaßt. Adam Weise bemerkt sehr wahr: „Der Ausdruck jeder einzelnen Figur ist uns um so anziehender, da wir glauben, dieselbe schon im Leben gesehen zu haben. Das Biederherzige seiner Männer, auf deren Gesichtern die Redlichkeit und Treue ausgedrückt ist, und die eine Wiederholung seiner eigenen Seele sind, wer vermag es wohl mit solcher Wahrheit darzustellen? Die Bescheidenheit seiner Frauen und Jungfrauen, aus seinem Zeitalter, vielleicht aus seiner nähern Umgebung aufgefaßt, sind sie nicht ein Muster der Sittlichkeit? Ueberall offenbart sich der deutsche Charakter." Nicht minder aber auch in der Größe seiner Gedanken, sowohl was großartige Auffassung als poetische Tiefe betrifft. Es wird Ihnen leicht werden, sich das vortreffliche Albrecht-Dürer-Album (Nürnberg 1862) zu verschaffen, das Ihnen eine Reihe der originellsten Darstellungen zur Offenbarung St. Johannis in vorzüglichen Dürer'schen Holzschnitten bietet. Sehen Sie sich aufmerksam die drei apokalyptischen Reiter an, eine Komposition, die auch von neueren Meistern wieder aufgenommen wurde. Schade, daß auf dem Holzschnitt die durch die Luft dahin eilenden drei Reiter nicht scharf genug von dem ganz im Vordergrunde befindlichen gleichfalls reitenden Tode abstechen. Dieser mit schrecklichem Angesicht stürmt auf seinem mageren knochigen Gaule einher, unter ihm gähnt die Hölle und verschlingt, was sein Roß zu Boden tritt. Die sündige Menschheit soll vernichtet werden, dazu sind die drei Reiter von Gott ausgesandt, als Vollstrecker des Gerichts. Ein Engel weist ihnen den Weg. Der erste Reiter führt den Bogen, der zweite das Schwert, der dritte die Wage; mit unerbittlichem

Ernst schauen sie in die Ferne und stürmen sie auf ihren schweren Rossen unaufhaltsam vorwärts.



Albrecht Dürer war eben so groß in der Holzschneidekunst und im Kupferstich, wie als Maler. Der große Mann wurde 1471 in der alten Reichsstadt Nürnberg geboren, und er starb ebendaselbst 1528, nach einem dornen- und mühevollen Leben, das ihm seine Frau, eine wahre Xantippe, mit ihrer bösen Laune, ihrem Geiz, ihrer Eifersucht so verbitterte.

Der Ueberlieferung des Volkes zufolge soll auch Holbein der Urheber des berühmten Baseler Todtentanzes sein, welcher auf die Mauer des Predigerkirchhofs in der St. Johannesvorstadt gemalt, noch bis zum Jahre 1805 daselbst zu sehen war. Der Todtentanz im Holzschnitt weicht jedoch vielfach von jenem Freskobilde ab, ist freier und humoristischer gehalten, der Tod ist nicht bloßes Skelett, sondern mit Bewußtsein handelnde Person, auf deren Schädel man die Lust zu erkennen meint, welche das Ergreifen der Beute gewährt. Könige und Fürsten, Sakristan und Priester und der Papst selber müssen wollend nichtwollend den Tanz mitmachen, lustige Zechbrüder werden vom Gelage, Kinder vom Schooße der Mutter fortgerissen. Traurig genug bietet sich der Tod dem Blinden zum Führer an und führt ihn nun wild über Stock und Stein; er stellt sich vor die Priorin und bietet sich ihr mit einem Strohkranz auf dem Kopfe zum Bräutigam an; die Königin, die ihn erkennt und die Flucht



nehmen will, reißt er mit Gewalt an sich und mit gräßlichem Humor bringt er der Braut, welche ihres Bräutigams harret, eine Kette von Todtengebeinen.

Holbein war bekanntlich Hofmaler des reichbegabten aber tyrannischen und launenhaften englischen Königs Heinrich VIII.; dieser schickte ihn nach Flandern, um die Herzogin von Mailand zu portraitiren, und da dem Könige das Konterfei gefiel, ließ er um sie werben. Die kluge Dame ließ aber dem Könige sagen, sie hätte nur Einen Kopf, hätte sie deren zwei, würde sie gern dem Könige zu Diensten sein. Noch einmal wurde Holbein entsandt, um auch von der Anna von Cleve ein Bild zu fertigen. Holbein malte ein hübsches Miniaturbild, welches dem Könige eine viel zu vortheilhafte Vorstellung vom Original beibrachte. Als die Prinzessin selber anlangte, faßte Heinrich einen unbesiegbaren Widerwillen gegen sie und er sandte sie, hart genug, wieder nach Deutschland zurück.

Aus der Geschichte des deutschen Kaisers Karl's V. wird Ihnen auch Lukas Kranach, der treue Freund seines Kurfürsten Friedrichs des Weisen, bekannt geworden sein, dessen schöne Gemälde von Kaiser und Fürsten gesucht waren, um die Schlösser zu zieren. Die Bildergalerieen zu Wien, Prag, München und Dresden verdanken dem Lukas Kranach ihren Anfang. Er war 1472 zu Kranach, einem Städtchen am Fuße des Fichtelgebirges, geboren, hieß eigentlich Lukas Sunder, nahm aber nach damals üblicher Sitte den Namen seines Geburtsortes an. Er war ein Meister im Portraitiren, malte neben seinen größeren Oelgemälden auch zierliche Miniaturbilder, von denen sich noch einige in den Gebet- und Geschichtsbüchern Friedrichs des Weisen erhalten haben.

Nun einige Bemerkungen über die niederländische Schule, welche wieder in zwei verschiedene zerfällt, nämlich in die holländische, die in den Vereinigten Niederlanden, und in die flandrische, die in Flandern und Brabant ihre Meister hatte. Beide Schulen begannen zwar schon im sechzehnten Jahrhunderte, ihre größten Meister sind aber erst im siebzehnten Jahrhunderte aufgetreten.

Die holländische Schule beschäftigte sich mit Gegenständen aus dem gemeinen Leben und der Natur, als: Hochzeiten, Kirchweihfesten, Bauernstuben, Dorfschänken, Gefechten und Schlachten, Seestürmen, Landschaften, Thieren, Blumen, Früchten und Stillleben, welches Alles sie mit unbeschreiblich großer Wahrheit schilderte. Welche Behaglichkeit und Lebenslust in diesen holländischen Genrebildern zum Ausdruck kommt, mögen Sie aus dem folgenden Holzschnitt nach einem Gemälde von Jan Steen: „Eine lustige Gesellschaft" — ersehen.



Die größten Meister aus dieser Schule waren: Paul Rembrandt, Adrian van der Velde, Jacob Ruisdael.

Die flandrische Schule beschäftigte sich neben dem Genre auch mit Historienmalerei und bildete sich meistens in Italien, daher sie denn auch das Studium der griechischen Kunstwerke mit dem der Natur verband.

Der größte Maler daraus ist Peter Paul Rubens, der zugleich Dichter, Gelehrter und Staatsmann war. Er hat sich in Italien gebildet und sich die schöne Farbengebung so eigen gemacht, daß man von ihm sagen kann, er habe das vollkommenste und wirksamste Kolorit besessen und durch geschickte Verbindung des Schattens und Lichts verstanden, die größten Wirkungen hervorzubringen. Dennoch kann man ihm einige Mängel an richtiger und schöner Zeichnung vorwerfen. Ueberhaupt ist seine Richtung eine mehr geistreiche, übersprudelnde, als edle und einfach schöne. Seine Madonnen und Göttinnen gleichen meistens derben niederländischen Mädchen, und auch seine Engel sind so sehr mit Fleisch und Blut bedacht, daß man nicht wohl absieht, wie sie Lust am Aufschweben finden können. Rubens war ein Kind seiner Zeit, und wenn er, unter den großen Meistern Italiens geboren, ihnen vielleicht ebenbürtig geworden wäre, da seine Begabung der ihrigen gleich war, so wurde er eben bloß in der Richtung seines Vaterlandes der größte und ausgeprägteste. Seine Vielseitigkeit zeugt von seinem Genie. Wir haben von ihm Geschichtsbilder, Landschaften, Bildnisse und andere Gegenstände; das Vorzüglichste sind die vierundzwanzig Gemälde, die das Leben der Königin Maria von Medicis vorstellen, sie befinden sich im Palast des Luxembourg zu Paris.

Anton van Dyk, ein Schüler von Rubens, zwar weniger sinnreich als dieser, aber fleißiger in der Zeichnung. Man rühmt

besonders seine Portraits und darin die schönen Köpfe und Hände und das natürliche Fleisch; daher er auch der König der Portraitmaler genannt wird.

Außer diesen gab es auch in Spanien große Maler, desgleichen in Frankreich und Dänemark. Von Murillo (in Sevilla 1617 geboren) werden Ihnen aus der Münchener Pinakothek die Sevillaner Gassenbuben, ein treffliches Genrebild, bekannt sein. Von Murillo's kirchlichen Gemälden ist das berühmteste eine Darstellung der heiligen Familie, in welcher Maria als gute Hausmutter sich mit einem Garnhaspel zu schaffen macht. Das Original ist im Madrider Museum. Im achtzehnten Jahrhunderte ist die Malerei zwar nicht mehr höher gestiegen, hat aber doch in verschiedenen Ländern große Meister gehabt. Der merkwürdigste ist wohl Raphael Mengs, der Sohn eines Dänen, in Böhmen geboren, aber in Rom gebildet.

Johann Kupeczky, aus Pösing in Ungarn, war einer der größten Bildnißmaler und lebte zu Nürnberg, wo auch sein Denkmal steht.

Zum größeren Aufschwung der Malerei in den südlichen und katholischen Ländern trug der Umstand doch viel bei, daß die großen Meister in Italien sich meist mit kirchlichen Gegenständen, besonders mit Madonnen und Heiligenbildern, beschäftigten, dergleichen in diesen protestantischen Ländern weder für Kirchen noch für Privatsammlungen gesucht wurden. Doch hat sich zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts bereits, und vorzüglich bei den Engländern, die seit dieser Zeit zahlreich nach Italien reisen und die Kunstschätze kennen lernen und wohl auch kaufen, viel Geschmack verbreitet. Ein englischer Maler, William Hogarth, verdient überdies ausgezeichnet zu werden als einer der geistvollsten und genialsten Künstler, an glücklicher Erfindung, Freiheit der Aus-

führung, hohem moralischem Sinn seiner Kompositionen und komischem Talent in seiner Art bisher unübertroffen, obwohl er unrichtig zeichnete und seine Figuren gleichsam nur hinwarf, auch wenig von Kolorit und Nüancirung verstand. Seine Bildnisse sind meisterhaft, und berühmt sind seine satyrischen Handzeichnungen, welche von Lichtenberg sinnreich und witzig erklärt wurden.

Der Pole Daniel Chodoviecki hat nach seiner Manier vortreffliche Handzeichnungen geliefert, und ist auch durch seine Kupferstiche berühmt geworden.

Von der liebenswürdigen Malerin Angelika Kaufmann haben Sie gewiß schon gehört. Wenn Sie einmal nach Bregenz kommen, so versäumen Sie nicht, das nahegelegene Dorf Schwarzenberg im Bregenzer Walde zu besuchen und das schöne Altarbild, die Krönung der Jungfrau Maria darstellend, sowie die im Wirthshause „zum Schäfle" befindliche kleine Galerie, worunter das Selbstkonterfei der Künstlerin in der Kleidung der Wälderinnen, zu betrachten. Schwarzenberg war der Geburtsort des Vaters der gefeierten Künstlerin; sie selber erblickte das Licht der Welt in Chur (30. Okt. 1741), wohin ihr Vater vom Fürstbischof berufen war, denn auch Kaufmann's Malerarbeiten, namentlich die Portraits, wurden sehr gesucht, und die Familie reiste von einem Bischofssitz zum andern. Die Anlagen zum Zeichnen und Malen traten schon sehr früh bei der jungen Angelika hervor, und ihr Vater unterließ nicht, sie durch strengen Unterricht zu bilden. Wiederholte Reisen nach Italien wirkten sehr günstig auf Veredlung des Geschmacks, und bald hatte Angelika solchen Ruf erlangt, daß sie von einem Hofe zum andern zog, um die fürstlichen Personen zu portraitiren. In England traf sie ein schlimmes Mißgeschick, indem ein vorgeblicher Graf Horn aus Schweden, der aber ein

gemeiner Betrüger war, als politischer Flüchtling ihr Mitleid zu erregen und ihre Hand zu gewinnen wußte, so daß sie sich mit ihm vermählte. Doch wurde der Bösewicht noch zeitig genug entlarvt und die viermonatliche Ehe wieder getrennt. Zuletzt nahm Angelika, nachdem sie sich glücklicher mit dem ehrenwerthen Maler Zucchi aus Venedig vermählt hatte, in Rom ihren bleibenden Aufenthalt, wo sie am 5. November 1807 starb. Ihre Büste ward zu Rom im Parthenon aufgestellt.

Angelika Kaufmann war kein bahnbrechendes Genie, aber ein sehr glücklich organisirtes Talent; ihre nach Antiken entworfenen historischen Gemälde sind höchst gelungen, und ihre Portraits waren ausgezeichnet durch eine besondere Grazie; am besten gelangen ihr weibliche Köpfe, da ihr das Zarte, Sanfte, Seelenvolle am verwandtesten war. Wie ihr ganzes Wesen, hatte auch ihre Kunst etwas Jungfräuliches und Graziöses*).

In neuerer und neuester Zeit blüheten: Tischbein, Hackert, Overbeck, Veit, Schnorr, Schadow der Jüngere, Cornelius, Lessing. Von Cornelius' Werken möchte ich Sie besonders auf die Scenen aus Goethe's Faust, gestochen von Ruschewey (3 Lieferungen zu 4 Blättern), so wie auf seine Bilder zum Nibelungenliede aufmerksam machen, worin die dichterischen Ideen mit einer so plastischen Kraft ausgeprägt sind, daß wir nichts Aehnliches der Art in der neuesten Zeit aufzuweisen haben. Leider ist der Kunstsinn unserer sogenannten Gebildeten noch so stumpf, daß Wenige nur das Dasein solcher Meisterwerke kennen. Lessing ist einer der bedeutendsten Maler der Düsseldorfer Schule, welche man die „romantische" nennen

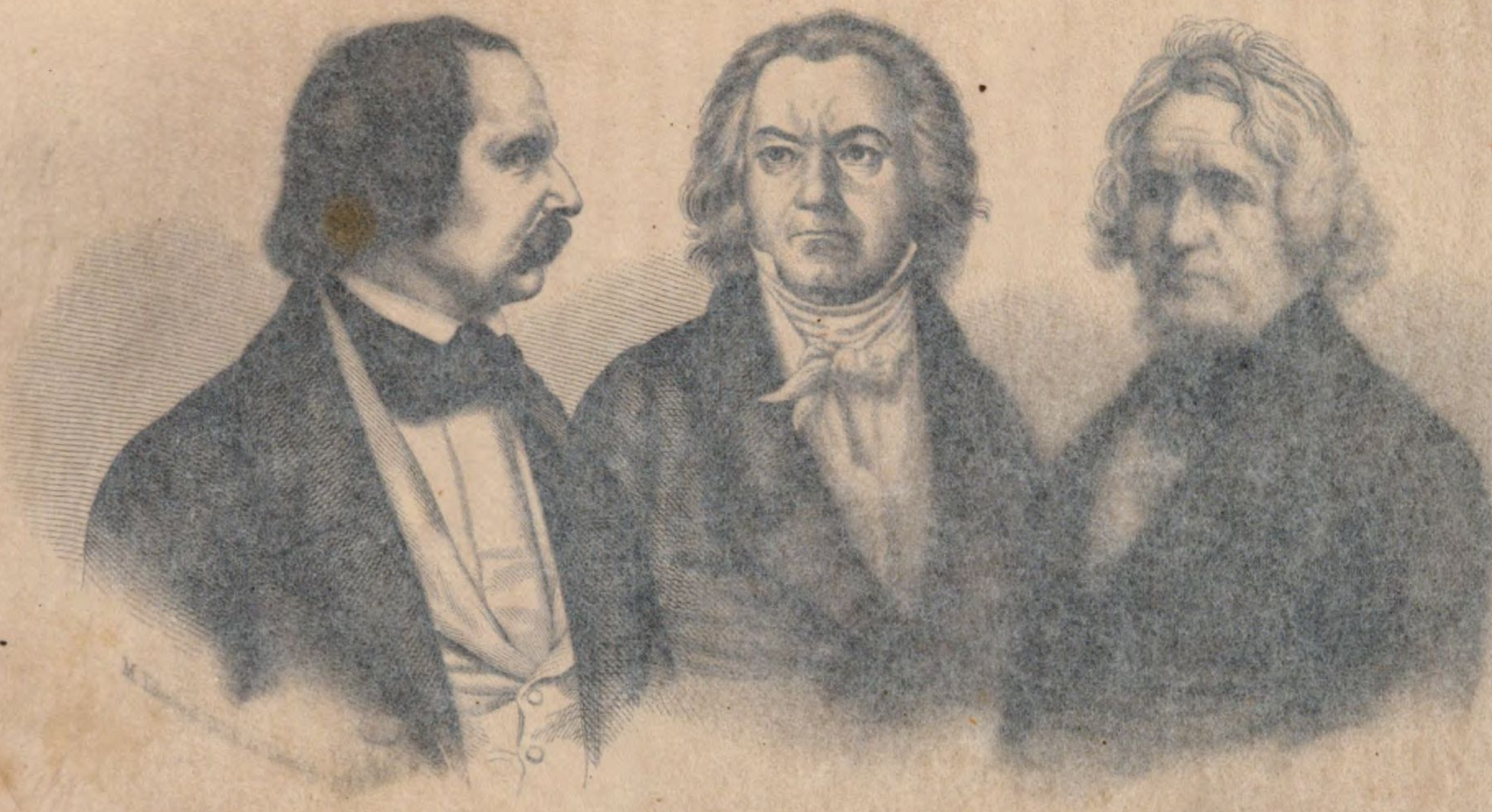
*) In meinen biographischen Miniaturbildern (Leipzig, 1857) finden Sie ihre kurze Biographie.

könnte, da sie mit Vorliebe poetisch-romantische Stoffe behandelt, und namentlich das Naturleben mit allem Schwunge der Phantasie und aller Innigkeit der Empfindung aufzufassen versteht. Von der Weichheit des Gefühls, die man bei den meisten Malern aus der genannten Schule antrifft, ist indeß bei Lessing nichts zu merken, im Gegentheil, es offenbart sich in seinen Werken eine schroffe männliche Kraft. Er ist gleich ausgezeichnet in der Landschafts- wie in der Geschichtsmalerei. Das erste Bild, durch welches der Künstler Aufsehen erregte, war „der Kirchhof", eine in schwermüthigem Tone gehaltene Landschaft, bereits höchst charakteristisch und vollendet. Es folgten „das Schloß am Meer" (nach dem Uhland'schen Gedicht), „der Klosterhof im Schnee" und „das Königspaar," treffliche Gemälde, welche den Ruf des Künstlers weit verbreiteten. Das Ernst-Pittoreske, man könnte sagen das Tragische, welches Lessing im Naturleben so meisterlich aufzufassen verstand, sprach ihn auch in der Geschichte am meisten an, und er lieferte in den drei berühmten Gemälden: „die Hussitenpredigt", „Huß vor dem Kostnitzer Konzil" und „Huß auf dem Scheiterhaufen" Meisterwerke. In ersterem ist die slavische Eigenthümlichkeit, besonders der Zorn und Fanatismus im czechischen Volksstamme, in den beiden letzteren die in Huß, dem Glaubensmärtyrer, der von der weltlichen und kirchlichen Macht verlassen war, lebendige Macht der Ueberzeugung unübertrefflich dargestellt. Wir Deutschen können stolz darauf sein, solche Genien der Kunst zu den unsrigen zählen zu dürfen. Sie liefern den besten Beweis, daß der Geist der Kunst nimmer erstirbt, und daß, wenn auch die Gegenwart in ihrer chaotischen Verwirrung der frohen Entfaltung einer Kunstblüthe noch sehr hinderlich ist, doch unter günstigeren Verhältnissen wieder ein goldenes Zeitalter der Kunst erscheinen wird. An den Domen und Münstern des Mittelalters hat das

ganze deutsche Volk mitgebauet, und es ist mit Recht zu hoffen, daß, sobald erst wieder ein kräftiges Volksleben in unserem Vaterlande erwacht sein wird, auch die Kunst zu neuem Leben ersteht, ohne nöthig zu haben, um die Gunst der Fürsten zu betteln. Das goldene Zeitalter dieser Kunst scheint übrigens nicht wiederkehren zu wollen, nicht, weil es keine Meister, wohl aber weil es wenig Beschützer und freigebige Liebhaber derselben gibt.

Einer der größten Beschützer und Kenner aller Künste ist, wie schon oben erwähnt, in unsern Tagen König Ludwig von Baiern, weßhalb sich auch München zu einem wahren Athen der bildenden und zeichnenden Künste erhoben hat.

Dort lebt seit längerer Zeit als einer der ersten Meister der berühmte Maler Wilhelm Kaulbach, der zuerst als bedeutendes Genie mit seinem „Narrenhaus", das Portraitbilder des Wahnsinns mit wahrhaft entsetzlicher Wahrheit bietet, hervortrat. Sein großes Talent, in scharfen Umrissen zu charakterisiren, zeigte sich auch in den Illustrationen zu dem satyrischen Gedichte „Reineke Fuchs", wo Thierphysiognomien mit höchster Naturwahrheit dargestellt sind, und doch zugleich mit dem köstlichsten Humor die Fehler und Thorheiten der Menschen, ihre List und Heuchelei, ihre Dummheit und Schalkheit fast noch besser zur Anschauung gebracht werden, als es das beste Gedicht vermöchte. Daß der geniale Künstler auch die einfache Komposition des antiken Styls mit der Innigkeit des modernen Gefühls zu vereinen weiß, hat er in den 16 Darstellungen aus der Fabel „Amor und Psyche", die er für den Tanzsaal in dem neuen Palaste des Herzogs Max in München malte, gezeigt. Aber er wollte noch eine höhere Stufe der Kunst erklimmen, indem er mit seiner Virtuosität in charakteristischer naturwahrer Zeichnung noch die symbolische Darstellung von Gedanken, die sonst nur der Dichter aussprechen kann, von



W. v. KAULBACH. L. van BEETHOVEN. CH. RAUCH.

ganze deutsche Volk mitgebauet, und es ist mit Recht zu hoffen, daß, sobald erst wieder ein kräftiges Volksleben in unserem Vaterlande erwacht sein wird, auch die Kunst zu neuem Leben ersteht, ohne nöthig zu haben, um die Gunst der Fürsten zu betteln. Das goldene Zeitalter dieser Kunst scheint übrigens nicht wiederkehren zu wollen, nicht, weil es keine Meister, wohl aber weil es wenig Beschützer und freigebige Liebhaber derselben gibt.

Einer der größten Beschützer und Kenner aller Künste ist, wie schon oben erwähnt, in unsern Tagen König Ludwig von Baiern, weßhalb sich auch München zu einem wahren Athen der bildenden und zeichnenden Künste erhoben hat.

Dort lebt seit längerer Zeit als einer der ersten Meister der berühmte Maler Wilhelm Kaulbach, der zuerst als bedeutendes Genie mit seinem „Narrenhaus“, das Portraitbilder des Wahnsinns mit wahrhaft entsetzlicher Wahrheit bietet, hervortrat. Sein großes Talent, in scharfen Umrissen zu charakterisiren, zeigte sich auch in den Illustrationen zu dem satyrischen Gedichte „Reineke Fuchs“, wo Thierphysiognomien mit höchster Naturwahrheit dargestellt sind, und doch zugleich mit dem köstlichsten Humor die Fehler und Thorheiten der Menschen, ihre List und Heuchelei, ihre Dummheit und Schalkheit fast noch besser zur Anschauung gebracht werden, als es das beste Gedicht vermöchte. Daß der geniale Künstler auch die einfache Komposition des antiken Styls mit der Innigkeit des modernen Gefühls zu vereinen weiß, hat er in den 16 Darstellungen aus der Fabel „Amor und Psyche“, die er für den Tanzsaal in dem neuen Palaste des Herzogs Max in München malte, gezeigt. Aber er wußte noch eine höhere Stufe der Kunst erklimmen, indem er mit seiner Virtuosität in charakteristischer naturwahrer Zeichnung noch die symbolische Darstellung von Gedanken, die sonst nur der Dichter aussprechen kann, ver



W. v. KAULBACH. L. VAN BEETHOVEN. CH. RAUCH.

historisch-philosophischen Ideen, die sich aus der Betrachtung des Gegenstandes ergeben, dabei ganze Zeiträume umfassen, verband. Dies that er zuerst in ergreifender Weise in seiner „Hunnenschlacht". Die Geister der in blutiger Schlacht vor den Thoren Roms bis auf den letzten Mann gefallenen Hunnen und Römer sind in die Luftregionen aufgestiegen, um — dort den erbitterten Kampf fortzusetzen. Durch die Beziehung auf das heilige Zeichen des Kreuzes und seinen zukunftsicheren Triumph erhält diese originelle Darstellung allerdings den tiefsten Gehalt, aber diese Beziehung muß der Betrachtende in das Objekt hineinlegen. — Bald nach der „Hunnenschlacht" erschien das noch großartigere Gemälde der Zerstörung Jerusalems durch Titus. Wir sehen den römischen Feldherrn zu Pferde in den Vorhof des Tempels einrücken, wie er, von seinen Liktoren umgeben, durch rauchende Trümmer sich Bahn bricht. Der heilige Altar ist von den wilden Kriegern erstürmt, der Hohepriester am Fuße desselben will vor Verzweiflung seinem Leben ein Ende machen; todt oder mit dem Tode ringend liegen die Seinen um ihn her; die Töchter Jerusalems werden von den feindlichen Kriegern fortgeschleppt; Mütter in Wahnsinn und Verzweiflung verzehren, vom Hunger gepeinigt, das Fleisch der eignen Kinder; die gefangenen Kriegsmänner der Juden bieten in ihren Fesseln noch mit dem Blick dem siegenden Feinde Trotz. Wir sehen ferner den ewigen Juden, von strafenden Dämonen in die unendliche Weite getrieben, ihm gegenüber eine Christenschaar, die unter dem Schutz kelchtragender Engel in friedlicher Ruhe die gefallene Stadt verläßt, und über dem Allen schweben in heller Glorie die vier Propheten, welche der ungläubigen Stadt ihr Ende prophezeiten und nun die sieben Strafengel die Geißeln in der Hand schwingend, herabzusenden scheinen. So hat Kaulbach in dies Eine Bild die ganze Geschichte Judäa's, den

Charakter der römischen und christlichen Weltmacht, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammengedrängt, ähnlich wie Meister Rauch an der kolossalen Reiterstatue Friedrichs des Großen zu den Füßen des Monarchen noch ein ganzes Heldengedicht im Relief gebildet und ein Kulturgemälde des ganzen 18. Jahrhunderts skizzirt hat. Ob aber damit nicht schon ein Zuviel gegeben, die jeder Kunst gezogene Schranke bereits überschritten ist, das ist eine andere Frage, deren weitere Beantwortung wir in diesen Briefen vermeiden. Nur aufmerksam wollte ich Sie auf diesen Punkt machen. Sie werden gewiß mit der größten Theilnahme die Fülle von Gedanken aufnehmen und auf sich wirken lassen, die das Bild auf Sie ausströmt, Sie werden in der „Blüthe Griechenlands" mit Freuden die ganze herrliche griechische Geschichte in ihren edelsten Helden repräsentirt um den singenden Homer versammelt finden, aber sich auch darüber freuen müssen, daß Sie fleißig griechische Geschichte gelernt haben. Für die nicht schulmäßig Gebildeten, die unglücklicherweise keine kulturhistorischen Studien gemacht haben, sind *diese* Bilder bei aller sonstigen Trefflichkeit doch zu *gelehrt*. — Das jetzt in Arbeit begriffene Bild, womit die Fresken im Neuen Museum geschlossen sind, ist die Darstellung des Zeitalters der Reformation — wiederum großartig gedacht und entworfen, denn es soll nicht bloß die durch Dr. M. Luther hervorgerufene kirchliche Bewegung und Entwickelung, sondern den Aufgang des geistigen Lichtes der Neuen Zeit mit ihren großartigen Entdeckungen, Forschungen und Erfindungen uns vor Augen stellen. Es erscheinen all' die hervorragenden Dichter, Denker, Künstler, Naturforscher dieser merkwürdigen Periode des Umschwungs, der eine ganz neue Kultur anbahnte; echt deutsch-kosmopolitisch huldigt das Gemälde ebenso dem Raphael wie dem A. Dürer, dem Kolumbus wie dem Kopernikus, dem

Baco von Verulam wie dem Kopernikus und Keppler, und ebenso „über den Parteien schwebend“ ist die polemische Seite, der Gegensatz von Protestantismus und Katholizismus zurückgedrängt, Luther steht im Mittelgrunde hoch die Bibel emporhebend mit dem Gesetz der Liebe, ihm zur Seite Zwingli und Jonas, rechts von ihm Kalvin, links Bugenhagen. Luther nimmt, wenn auch wegen der Perspektive nicht mit der Größe seiner Figur hervorragend, doch die eigentliche Mitte des Bildes ein und bezeichnet so den energisch zusammengefaßten, geistigen und sittlich-religiösen Höhenpunkt des Zeitalters. Aber so sinnig die ganze Gruppirung und Auffassung ist, so konnte ich, nachdem ich in München den ausgestellten Carton gesehen, doch nicht den Gedanken unterdrücken: Die Kunst des genannten Meisters hätte einen größeren Triumph gefeiert und für das deutsche Nationalbewußtsein vielmehr Begeisterndes geschaffen, wenn sie einen einzigen Augenblick aus Luther's Leben, z. B. den, wo er auf dem Reichstage zu Worms in der glänzenden Versammlung von Fürsten und Prälaten vor den Kaiser Karl V. hintritt mit den Worten: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen!“ — ich sage, wenn sie ein solches Moment würdig und lebensvoll dargestellt hätte. —

Was man aber auch für und wider die Kaulbach'schen Fresken im Treppenhause des Neuen Museums zu Berlin sagen möge, geben Sie sich, wenn Sie nach Berlin kommen, erst dem Eindruck dieser großartigen Schöpfungen ganz hin, verweilen Sie lange vor jedem einzelnen Bilde und prägen Sie sich Alles wohl ein; beim Hofbuchhändler Duncker in Berlin können Sie dann folgende Stiche und nach diesen gefertigte Photographieen erhalten:

Homer und die Griechen oder: die Blüthe Griechenlands.

Die Hunnenschlacht.

Die Kreuzfahrer vor Jerusalem.
Der Thurmbau zu Babel.
Die Zerstörung Jerusalems.
Der Fries (in 4 Blättern).
Die Sage. Die Geschichte.
Moses. Solon.
Isis. Venus.
Die Malerei. Die Bildhauerkunst. Die Baukunst. Die Kupferstecherkunst. Die Poesie. Die Wissenschaft.
Karl der Große. Fr. Barbarossa.
Italia. Germania.

Schließlich nenne ich Ihnen noch einige Werke, die zur Orientirung für ein größeres nicht gelehrtes Publikum verfaßt, das Gediegene, das unsere bedeutendsten Kunstschriftsteller geboten haben, zusammenfassen und so für Familien, in denen Kunstsinn und ästhetisches Interesse herrscht, sehr empfohlen werden können. Es sind die im Verlage von Seemann in Leipzig erschienenen Schriften von A. Wolfg. Becker:

Kunst und Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, Biographieen und Charakteristiken mit zahlreichen Holzschnitten enthaltend; und

Charakterbilder aus der Kunstgeschichte in chronologischer Folge von den ältesten Zeiten bis zur italienischen Kunstblüthe. Mit 187 Holzschnitten.

Neunundzwanzigster Brief.

Durch die gedrängte Geschichte der Malerei haben Sie nun, liebe Freundin, einen Vorrath von Ideen, die Sie geradezu auf die Grundsätze dieser Kunst selbst führen. Die Malerei hat mit der Plastik die Umrisse der Form gemein, ist aber nicht in vollem Sinne, wie die Baukunst und Skulptur, eine plastische Kunst, da sie mittelst Linien und Farben auf flachem Grunde nur den Schein gibt von den runden Formen der Leiblichkeit und der ganzen gegenständlichen Welt. Durch die Perspektive (welche den Alten fast ganz unbekannt war) wird dieser Schein noch mehr erhöht. Da aber das, wodurch wir die gegenständliche Welt erkennen und uns Vorstellung machen, vor Allem und zunächst die Form ist, und Der, welcher die Form nicht darzustellen weiß, auch keinen Körper abbilden kann, sei es in Marmor oder Thon, flach oder erhaben: so ist die Zeichnung die Grundlage der Malerei wie aller bildenden Künste. Wenn aber die Skulptur die volle Schönheit der wirklichen Form vor der Malerei voraus hat, so muß sie doch auf das höchst poetische Element der Farben, des Wechsels zwischen Hell und Dunkel, auf das ganze durch's Licht oft zauberhaft uns ansprechende blühende Leben verzichten. Die Farbe ist die Poesie der Form; wenn letztere mehr den Verstand beschäftigt, nimmt erstere die Phantasie in Anspruch und führt sie in's Mannigfaltige und Unendliche, weit über den vor der Anschauung befindlichen Gegenstand hinaus. Besonders ist es das Kolorit, d. h. die harmonische Beziehung der Farben auf einander, da wo eine in die andere verschmilzt, welches das ästhetische Vergnügen erhöht und befördert, und das wir z. B.

in den Gemälden Tizian's und Rubens' so sehr bewundern. Wo diese harmonische Beziehung aber fehlt und die Farben nicht weich genug in einander verschmelzen (Nüance), kommt das Bunte zum Vorschein, das in einem höhern Grad von Geschmacklosigkeit grell genannt zu werden pflegt. Einen unnennbaren Reiz gibt den Gemälden die gute Vertheilung von Licht und Schatten, besonders das Halbdunkel, z. B. in der Nacht des Correggio. Aber alles dieses volle schöne Leben, das uns aus gelungenen Gemälden entgegenblickt, verliert an Wahrheit, wenn es an dem Umrisse und am rechten Verhältniß (Proportion) fehlt. Diese beiden müssen durch eine richtige Zeichnung bewerkstelligt werden. Wenn uns unsere frommen deutschen Maler des Mittelalters eine Heilige mit vorgebeugter Haltung, krummem Rücken und dünnen Armen darstellen, so finden wir das mit Recht häßlich, werden aber dafür entschädigt durch den rührenden Ausdruck des Gesichts, der die Musik zu der starren Form hinzubringt. In den frommen Gesichtern jener Heiligen spricht jene mittelalterliche Asketik ihr bedeutsames Wort von der Bekämpfung des Fleisches und Ueberwindung der Welt, während bei den italienischen Malern auch die Madonnen oft nur zu sehr an das üppige Fleisch erinnern, das durch den Geist keineswegs bezwungen ist. Es ist eben schwer, aus dem einen Extrem eckiger steifer Umrisse nicht in's andere der Ueppigkeit von Farben und Formen zu fallen, und es scheint erst unserer Zeit vorbehalten zu sein, mit Schärfe und Naturwahrheit der Zeichnung auch den Adel des Ausdrucks und die volle Schönheit des Kolorits in's Gleichmaaß zu setzen, — obschon es nach anderer Seite hin, was den Inhalt betrifft, auch nicht an Uebertreibung fehlt.

Dem Stoffe nach, welchen sich die Maler zu ihren Arbeiten wählen, gibt es Historien-, Landschafts-, Blumen-, Thier-

malerei, Genrebilder und sogenanntes Stillleben. Es läßt sich keine dieser Gattungen der andern vorziehen, denn der Stoff gibt ja nicht den ästhetischen Werth, sondern die Form, d. h. die Mannigfaltigkeit des Styls, der Zeichnung, der Beleuchtung, des Kolorits und überhaupt der ganzen malerischen Komposition, in wiefern sie sich nämlich zu idealen Schönheiten erhebt. — Indessen ist doch, wie in der Natur, so in der Malerei, der Mensch das Höchste und Gott Aehnlichste, und zwar nicht nur die schöne Gestalt desselben, sondern auch zugleich, so viel es möglich ist durch den Pinsel, der Ausdruck seiner denkenden und fühlenden Seele. „Gefühlvolle Gestalten," sagt Heinse, „die nicht sprechen, sind der schönste Gegenstand der Malerei." Eben so wenig kann man auch einer Schule vor der andern den Vorzug geben: denn die römische hatte durch ihre meisterhafte Zeichnung in manchen Gemälden eben so viel Leben ausgedrückt als die lombardische und venetianische durch ihr vollendetes Kolorit; und so mancher niederländische Maler hat in seinen Darstellungen des gemeinsten Lebens, z. B. in einer Bauernschenke, mehr Anmuth dargestellt, als mancher Historienmaler in seinem nach Antiken gefertigten Götterbilde. Wie wir gesehen haben, sind einige Maler mehr der griechischen Kunst, andere mehr der Natur gefolgt; in beiden Fällen sind sie weit von der Vollendung entfernt geblieben und Diejenigen haben die meiste Wirkung hervorgebracht, die es verstanden, Kunst und Natur zu vereinigen. Auch hier ergibt es sich wiederum, wie ich schon früher in einem Briefe dargethan habe, daß ein Künstler weder mit seinem Genie, noch mit seinem Fleiße allein Schönes hervorbringe. Das Genie folgt seiner individuellen Neigung, ohne das zu befolgen, was allgemein gefallen kann, und erfindet seine eigene Manier. Es malt in den Nebel hinein luftige Gestalten seiner zügellosen Phantasie und wegen dieser Unbestimmt-

heit und Unbedingtheit nennt man dergleichen Künstler mit Recht Schwebler und Nebler. Andere könnte man Schlängler oder Undulisten nennen, die das Weichere und Gefälligere ohne Charakter und Bedeutung lieben. „Kunstwerke dieser Art", wie Goethe sagt, „haben kaum einen Körper und ihr Verdienst bezieht sich meist nur auf die Behandlung und auf einen gewissen lieblichen Schein. Es fehlt ihnen Bedeutung und Kraft, deswegen sind sie im Allgemeinen willkommen so wie die Nullität in der Gesellschaft. Denn von Rechtswegen soll eine gesellige Unterhaltung auch nur etwas mehr als Nichts sein."

Noch Andere pflegen nur Bilder zu entwerfen, ohne sie durch Zeichnung, Proportion, Formen, Charakter, Ausdruck, Zusammenstellung und Uebereinstimmung auszuführen. Dies sind die Skizzisten, welche wohl Vortreffliches erfinden, aber, da sie nichts vollenden, und nur den Geist, nicht auch die Sinne ansprechen, keine Maler zu heißen verdienen.

Von der andern Seite arbeitet das bloße Talent mit vollem Ernste, folgt aber auch nur seiner individuellen Neigung und bildet sich nach einer besondern Manier, denn bis zum Style kann man ohne Genie nicht gelangen. Da sind nun erstens die Nachahmer oder Kopisten, sie können es weit bringen, wenn sie nur das rechte Muster gefunden haben. Doch ist auch für das Genie Nachahmung die Bahn, auf welcher es, wenn es rastlos fortschreitet, bis zur höchsten Vollendung gelangen kann. Rafael, der größte Maler, hat also begonnen.

Die zweite Gattung könnte man Charakteristiker nennen. Sie werden meistens in der deutschen Schule gefunden; überall suchen sie das Bedeutende und sind dabei äußerst richtig in ihrer Zeichnung, obwohl ihre Gemälde nicht selten etwas Steifes haben.

Wenn nun aber das Genie allen Fleiß, die verständigste Anordnung und eine regelmäßige Ausführung sich aneignet, da bekommen seine mehr geistigen und phantastischen Gestalten Körper und Leben, Kunstwahrheit, Schönheit und Vollendung, und es erhebt sich vom Besonderen zum Allgemeinen und verwandelt seine Manier in einen Styl.

Diese und ähnliche Ansichten über Malerei verdanken wir Goethe, dessen Schriften voll der trefflichsten Bemerkungen und Lehren über diesen Gegenstand sind. So schildert er z. B. im 37. Bande seiner Werke die Art, wie Hackert am neapolitanischen Hofe Unterricht ertheilte (S. 280). Im 38. Bande ist der Aufsatz: Der Sammler und die Seinigen, von unschätzbarem Werthe für Jeden, der seinen Geschmack ausbilden will.

Ein Beispiel, wie Goethe Bilder aufzufassen und zu erklären verstanden, theile ich Ihnen aus dem Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter (6. Th. S. 56) mit. Es ist ein Gemälde von Giulio Romano, das den Tod der Prokris vorstellt. Diese, eine Tochter des Erechtheus aus Athen, war die Gemahlin des Cephalus aus Phocis. Aus Eifersucht, da sie ihren Gatten in Verdacht hatte, er liebe Aurora, verbarg sie sich in einem Gebüsche, wo er jagte, um ihn zu belauschen. Cephalus meinte aber, als er die Blätter rauschen hörte, es stecke ein Wild dahinter, und sandte einen Pfeil dahin ab, der seine Prokris tödtete. Wie er nun seinen Irrthum wahrnimmt und das Weib getödtet in seinen Armen liegt, das malte G. Romano und hier ist die Beschreibung Goethe's:

„Cephalus, der leidenschaftliche Jäger, nachdem er das Unglück, welches er unwissend in der Morgendämmerung angerichtet, gewahr worden, erfüllte mit Jammergeschrei Felsen und Wald. Hier, auf diesem nicht genug zu schätzenden Blatte, nachdem er sich

ausgetobt, sitzt er, brütend über sein Geschick, den Leichnam seiner Gattin entseelt im Schooße haltend.

Indessen hat sein Wehklagen Alles, was in den waldigen Bergeshöhen lebt und webt, aus der Morgenruhe aufgeregt. Ein alter Faun hat sich herangedrängt und repräsentirt die Leidklagenden mit schmerzlichen Gesichtszügen und leidenschaftlichen Geberden. Zwei Frauen, schon mäßiger theilnehmend, deren eine die Hand der Verblichenen faßt, als ob sie sich ihres wirklichen Abscheidens versichern wollte, gesellen sich hinzu und drücken ihre Gefühle schon zarter aus. Von oben herab, auf Zweigen sich wiegend, schaut eine Dryas, gleichfalls mitbetrübt; unten hat sich der unausweichliche Hund hingelagert und scheint sich nach frischer Beute lechzend umzuschauen. Amor, mit der linken Hand der Hauptgruppe verbunden, zeigt mit der Rechten den verhängnißvollen Pfeil vor.

Wem zeigt er ihn entgegen? Einer Karavane von Frauen, Waldweibern und Kindern, die, durch jenes Jammergeschrei erschreckt, heran gefordert, die That gewahr werden, sich darüber entsetzen und in die Schmerzen der Hauptperson heftig einstimmen. Daß ihnen aber noch mehrere folgen und den Schauplatz beengen werden, dies zeigt das letzte Mädchen des Zuges, welches von der Mutter mit heraufgerissen wird, indem es sich nach den wahrscheinlich Folgenden umsieht. Auf den Felsen über ihren Häuptern sitzt eine Quellnymphe, traurig über die ausgießende Urne gelehnt; weiter oben kommt ein Oreas eilig, sich verwundert umschauend, hervor; sie hat das Geschrei gehört, aber sich nicht Zeit genommen, ihr Haarflechten zu endigen; sie kommt, das Langhaar in der Hand hebend, neugierig und theilnehmend. Ein Rehböcklein steigt, gegenüber, ganz gelassen in die Höhe und zupft, als wenn nichts vorginge, sein Frühstück von den Zweigen. Damit wir aber ja nicht zweifeln, daß das Alles mit Tagesanbruch sich zutrage,

eilt Helios auf seinem Wagen aus dem Meere hervor. Sein Hinschauen, seine Geberde bezeugen, daß er das Unheil vernommen, es nun erblicke und mitempfinde.

Uns aber darf es bei aufmerksamer Betrachtung nicht irren, daß die Sonne gerade im Hintergrunde aufgeht und das ganze oben beschriebene Personal wie vom Mittag her beleuchtet ist. Ohne diese Fiktion wäre das Bild nicht, was es ist, und wir müssen eine hohe Kunst verehren, die sich gegen alle Wirklichkeit ihrer angestammten Rechte zu bedienen weiß.

Noch eine Bemerkung haben wir über den Vordergrund zu machen. Hier findet sich die Spur benutzender Menschenhände. Die Hauptgruppe ist vor dem tiefen Walddickicht gelagert, der Vordergrund ist als einjähriger Schlag behandelt; Bäume sind nicht weit von der Wurzel abgesägt, die lebendige Rinde hat schon wieder ihren Zweig getrieben. Diesen forstmäßigen Schlag legte der Künstler weislich an, damit wir bequem und vollständig sehen, was die Bäume, wenn sie aufrecht ständen, uns verdecken müßten. Eben so weislich ist im Mittelgrund ein Baum abgesägt, damit er uns Fluß und hintere Landschaft nicht verberge, wo Gebäude, Thürme, Aquädukte und eine Mühle, als Dienerin der allernährenden Ceres thätig, uns andeuten, daß menschliche Wohnungen zwar fern seien, daß wir uns aber nicht durchaus in einer Wüste befinden."

Ueber Alles anmuthig ist die Erzählung Goethe's: Amor ein Landschaftsmaler.

Saß ich früh auf einer Felsenspitze,
Sah mit starren Augen in den Nebel:
Wie ein graugrundirtes Tuch gespannet,
Deckt' er Alles in die Breit' und Höhe.

Stellt' ein Knabe sich mir an die Seite,
Sagte: Lieber Freund, wie magst du starrend
Auf das leere Tuch gelassen schauen?
Hast du denn zum Malen und zum Bilden
Alle Lust auf ewig wohl verloren?
Sah ich an das Kind und dachte heimlich:
Will das Bübchen doch den Meister machen!

Willst du immer trüb' und müßig bleiben,
Sprach der Knabe, kann nichts Kluges werden:
Sieh, ich will dir gleich ein Bildchen malen,
Dich ein hübsches Bildchen malen lehren.

Und er richtete den Zeigefinger,
Der so röthlich war wie eine Rose,
Nach dem weiten ausgespannten Teppich,
Fing mit seinem Finger an zu zeichnen:
Oben malt' er eine schöne Sonne,
Die mir in die Augen mächtig glänzte,
Und den Saum der Wolken macht' er golden,
Ließ die Strahlen durch die Wolken dringen.
Malte dann die zarten leichten Wipfel
Frisch erquickter Bäume, zog die Hügel,
Einen nach dem andern, frei dahinter;
Unten ließ er's nicht an Wasser fehlen,
Zeichnete den Fluß so ganz natürlich,
Daß er schien im Sonnenstrahl zu glitzern,
Daß er schien am hohen Rand zu rauschen.

Ach, da standen Blumen an dem Flusse,
Und da waren Farben auf der Wiese,
Gold und Schmelz und Purpur und ein Grünes,
Alles wie Smaragd und wie Karfunkel!
Hell und rein lasirt' er drauf den Himmel,
Und die blauen Berge fern und ferner,

Daß ich ganz entzückt und neugeboren
Bald den Maler, bald das Bild beschaute.

Hab' ich doch, so sagt' er, dir bewiesen,
Daß ich dieses Handwerk gut verstehe;
Doch es ist das Schwerste noch zurücke.
Zeichnete darnach mit spitzem Finger
Und mit großer Sorgfalt an dem Wäldchen;
Grad' an's Ende, wo die Sonne kräftig
Von dem hellen Boden wiederglänzte,
Zeichnet' er das allerliebste Mädchen,
Wohlgebildet, zierlich angekleidet,
Frische Wangen unter braunen Haaren,
Und die Wangen waren von der Farbe,
Wie das Fingerchen, das sie gebildet.

O du Knabe! rief ich, welch ein Muster
Hat in seine Schule dich genommen,
Daß du so geschwind und so natürlich
Alles klug beginnst und gut vollendest!

Da ich noch so rede, sieh, da rühret
Sich ein Windchen und bewegt die Wipfel,
Kräuselt alle Wellen auf dem Flusse,
Füllt den Schleier des vollkommnen Mädchens,
Und was mich Erstaunten mehr erstaunte,
Fängt das Mädchen an den Fuß zu rühren,
Geht zu kommen, nähert sich dem Orte,
Wo ich mit dem losen Lehrer sitze.

Da nun Alles, Alles sich bewegte,
Bäume, Fluß und Blumen und der Schleier,
Und der zarte Fuß der Allerschönsten:
Glaubt ihr wohl, ich sei auf meinem Felsen,
Wie ein Felsen, still und fest geblieben?

Da wird man nun inne, wie Bilder entstehen sollen, um wahrhaft schön, d. i. lebensvoll, zu sein. Wenn der Maler selber empfindet, dann wird sein Bild auch so, daß die Wasser rauschen, die Sonnenstrahlen glitzern, die Wipfel sich bewegen und die Gestalten die Füße rühren und zu kommen gehen, und wer kann

„Wie ein Felsen still und fest bleiben,“

wenn Alles so in Bewegung, so voll Leben ist?

Dreißigster Brief.

Wir kommen zu derjenigen Kunst, welche die Griechen vorzugsweise die Kunst der Musen, Musik, nannten. Es ist die Darstellung des Gemüthslebens durch Töne. In der That kann sich auch keine Kunst der allgemeinen Wirkung mehr erfreuen, als diese. Die Griechen in ihrem rohesten Zustande wurden hingerissen und entzückt von dem Gesange des Orpheus, und heute noch läßt sich solcher Eindruck bei ganz wilden Völkern wahrnehmen; nur mitten unter kultivirten Nationen findet man häufig Menschen, die durch den Druck der Verhältnisse, durch den Andrang unaufhörlicher Zerstreuungen, durch den Wust einseitiger Gelehrsamkeit, ja durch die Abspannung gänzlicher Verbildung für den Zauber der Harmonieen kein Ohr haben. Doch diesen Menschen fehlt gewiß auch wahres und inniges Gefühl, oder sie bewegen sich nur in dem Kreise des prosaischen Erdenlebens, ohne eine Ahnung vom überirdischen, höheren, göttlichen Leben. Denn sehr wahr sagt Oken: „Musik ist die Aeußerung der Sehnsucht, zu Gott zurück-

zukehren. Bewußtlos macht sie den Menschen sehnsüchtig nach einem Zustande, den er nicht kennt; bewußtlos setzt sie ihn in diesen Zustand der göttlichen Ruhe und des göttlichen Genusses."

Der Ursprung dieser Kunst ist gewiß so alt, vielleicht älter, als der Ursprung der Sprache. Die Kinder singen meistens früher, als sie sprechen; und die Menschen müssen schon in ihrem Kindesalter gesungen haben. Das Bedürfniß, Gedanken und Gefühle, Freude und Angst, Furcht und Hoffnung, Schrecken und Ueberraschung sich mitzutheilen, führte auf den Gesang, d. h. die Stimme gebrauchte Höhe und Tiefe, Weichheit und Stärke und sprach sich bald langsamer, bald schneller, bald mit Wohllaut, bald mit Mißklang aus. Wie sich aber die Sprache selbst ausbildete, verbanden sich auch in Worte gekleidete Gedanken und Empfindungen mit den Tönen und dies war der Anfang der Poesie, die also mit der Musik beinahe zugleich entstanden und ihre natürliche Schwester geworden und auch geblieben ist. Erst später verfiel man auf musikalische Werkzeuge oder Instrumente, vielleicht um den Ton zu verstärken, denn verschönern konnten sie ihn nicht; nur verfallener Geschmack kann Instrumentalmusik über den Gesang der Menschenstimme setzen. Mit dieser neuen Erfindung ist denn auch der Anfang gemacht worden, die Musik von ihrem ursprünglichen Wesen, nämlich als Ausdruck von Gedanken und Empfindungen, abzubringen, und so ist sie auch von ihrer Schwester, der Poesie, getrennt worden. Indessen ist nicht zu läugnen, daß die Instrumentalmusik mehr Mannigfaltigkeit, Vollklang, Pracht und Kunstreichthum bewirkte und daß durch sie neuerkannte Empfindungen, von dem Unendlichen gleichsam losgerissen, durch die Sinne dem Herzen sowohl als dem Verstande zugeführt wurden. Aber freilich kann dieses nur von einem Genie mit Wahrheit und Natur bewerkstelligt werden; wenn mittelmäßige Talente Solches

ausführen wollen, verlieren sie sich gewöhnlich in dem unermeßlichen Reiche des Uebersinnlichen bis zum völligen Unsinn, was dann vorzüglich stattfindet, wenn man nur äußerst künstlich zusammengesetzte Tonstücke, ohne Rücksicht auf gefälligen Ausdruck, dazu anwendet, zu zeigen, wie weit es menschliche Kunst bringen könne. In diesem Falle würdigt sich die Musik zur Seiltänzerin herab, und kann nur der herz- und geistlosen Menge und überbildeten Menschen wohlgefallen.

Wahrscheinlich hat sich jedoch Instrumentalmusik sehr frühzeitig neben dem Gesange ausgebildet. Der Hirte schnitt sich seine Pfeife aus Rohr, der Jäger gebrauchte das Horn des Urs, um seine Gefährten zusammenzurufen, Kinder und Weiber schlugen auf ausgespannte Thierhäute, woraus dann Trommeln wurden, endlich verfertigte man aus Metall oder Gedärmen Saiten und es entstanden Leier, Harfe, Zither oder Zimbel, welche besonders dazu dienten, den Gesang zu begleiten, und darum immer die beliebtesten und wirksamsten Tonwerkzeuge geblieben sind.

Ferner war anfangs sowohl Gesang als Instrumentalmusik nur M e l o d i e, weil es nicht denkbar, daß die Menschen sogleich auf den Einfall gekommen seien, zu zweien, dreien oder mehreren zugleich zu singen oder zu spielen; doch selbst als dies dann später geschah, war selbst der Chor noch Melodie, denn das Zusammenstimmen verschiedener Töne zu einem Klang (Harmonie) erfordert schon einen höhern Grad von Kultur. — Außerdem ist noch die Musik durch den innern Charakter, d. h. durch den Ausdruck von Lust oder Unlust, von Muth oder Verzagtheit, von Sanftmuth oder Heftigkeit, von Ruhe oder Leidenschaftlichkeit verschieden. Diese Verschiedenheit liegt nun in dem Volkscharakter selbst, und dieser bildet sich besonders nach der Beschaffenheit des Landes und des Himmelsstriches. In den glühenden Sandsteppen oder ange-

schlemmten Ebenen, sowie an den üppigen Ufern erquickender Ströme und in den Schatten der Palmen, wo immer reine warme Luft, aber auch heiße Sonnenstrahlen auf das Haupt der Menschen brennen, mußten diese dort im Elend, hier in Fülle erschlaffen, und in diesen ermatteten und überreizten Körpern ward dann auch die Seele weichlicher und düsterer gestimmt und die Phantasie gerieth auf die unnatürlichsten und überspanntesten Vorstellungen. In diesem krampfhaften Zustande mußte sich denn auch die Musik wehmüthig, trostlos und phantastisch geberden. Sie ward bei den Indiern und Aegyptern ein dumpfes Todtengeheul, bei den Chinesen, Arabern und bei andern Völkern ein gellendes Geklimper bis auf den heutigen Tag. Ja selbst mitten im gebildeten Europa, besonders in Ungarn, hört man noch immer diese furchtbare Todtenmusik in der Geige und der Zimbel der Zigeuner, welche nach den neuesten Forschungen allerdings aus Indien herkommen. Der Mangel einer eigentlichen Nationalmusik hat sie dem Ungar zur Gewohnheit gemacht, zumal da sie seinem gemüthsruhigen Charakter zusagt; indeß hat sie gewiß zur Veredlung des Volkes, zur Erhöhung des Muthes und der Kraft nichts beigetragen; auch ist die Wirkung bei Tänzen und Trinkgelagen mehr eine barbarische Lustigkeit, die sich gewaltsam aus dem aufgeregten, dumpfen Sinnenrausch erheben will, als eine menschliche wohlthuende Heiterkeit. Es ist daher nichts als eine Grille und eine Geschmacklosigkeit, diese Zigeunermusik hochzupreisen und ihr Kunstwahrheit, Natürlichkeit und einen hohen Styl beizulegen. Höchstens ist es das Neue, das Eigenthümliche und von aller übrigen abendländischen Musik Abweichende, was daran interessirt; übrigens ist sie durchaus gekünstelt, unwahr und ermangelt ganz der rührenden und treuherzigen Einfalt der Musik, welche andere europäische Völker, z. B. Slaven, Schotten, Isländer, die auch ohne alle

Theorie beinahe instinktmäßig singen und spielen, besitzen, und die Magyaren verdienen allerdings eine bessere, lebensfrischere und männlichere Musik.

Diese morgenländischen, traurigen Töne kamen auch nach Europa auf anderm Wege; zuerst nach Griechenland und dann nach Etrurien. In Etrurien behielt die Musik ihren alten, düstern Charakter und er ist größtentheils später auf die römische Musik übergegangen und klingt noch immer fort, selbst in den bewegten Tarantellen, den italienischen Volkstänzen. Durch den frischen Hauch des Abendlandes wurde jedoch die italienische Musik erheitert, und in den neuesten Melodien von Bellini und Verdi ist nur zu viel Ueppigkeit und sinnlicher Schmelz. Die Griechen haben ihren Antheil morgenländischer Musik, wie ihre Götter, Bilder, Gesetze und Alles, was sie von dort bekamen, bald umgewandelt. Dieses Volk, das durch die mühevolle Urbarmachung seines ursprünglich wilden Landes, durch die Seefahrt, durch die Jagd wilder Thiere, von denen die Wälder strotzten, seine Kraft stählte und seinen Geist stärkte, dieses Volk (nachdem es sich sein Land fruchtbar, schön und freundlich geschaffen) machte sich auch früh sein Leben bequem und froh. Denn als die Wälder ausgerottet, die Sümpfe getrocknet, Löwen und Drachen vertilgt waren, da prangte die schöne Halbinsel mit ihren Küsten und Eilanden wie ein Paradies: ein milder, klarer Himmel, ausgespannt über holz- und wasserreiche Berge, in den anmuthigen Thälern wohnliche Dörfer und Städte, allüberall volle Lebensäußerung und Lebensanmuth. Da erhob sich der Rhapsode und sang seine Lieder zur siebensaitigen Lyra, da erscholl der fröhliche Gesang beim Tanz und Spiel, besonders aber der feierliche Hymnus bei Opfern und andern Götterfesten, dann die imposanten Chöre im Theater. Alles natürliche Gefälligkeit, rein menschlicher Ausdruck dessen,

was Jeder wirklich empfunden, also Wahrheit und Natur; dabei zarte, liebliche Anmuth und stille Heiterkeit, welche Alles begleitet, was griechisch ist. Und darum hatte eben diese Musik solchen Einfluß auf die Bildung des Volkes, der noch heutigen Tags in den Gesängen der Neugriechen fortwährend unwiderstehlich wirkt und besonders im letzten Befreiungskriege zu den außerordentlichsten Heldenthaten begeisterte.

Bei den Römern hat es die Musik zu keinem eigentlichen Styl gebracht. Aus der etruskischen und griechischen bildete sich bei ihnen eine Manier, die späterhin auch in die Kirchenmusik übergegangen. Ein großes Verdienst um dieselbe hat Papst Gregor der Große, welcher die alten Chöre der Griechen, die doch eigentlich nur von eingeübten Sängern und einstimmig gesungen wurden, in allgemeine Kirchengesänge für die ganze Gemeinde, wohl auch mehrstimmig zu singen, verwandelte. So ist der neuere Choral, seiner dauernden Wirkung, seiner imposanten Würde, seiner gewaltigen Herzerhebung und seines hohen Pathos wegen, die erhabenste Gattung des musikalischen Styls geworden. Ambrosius, Bischof von Mailand, entlehnte von den Griechen acht Melodien, die noch heutzutage Jedermann entzücken. Außer diesem Choralgesang kam noch in die christlichen Kirchen die Figuralmusik, d. h. ausgeführte Singstücke, die nur von Künstlern selbst zur Verherrlichung des Gottesdienstes aufgeführt wurden. Dahin gehören Messen, Kyrien, Te Deums, Vespern, Psalmen, Glorias, überhaupt alle Motetten. Diese werden auch meistens mit Instrumenten begleitet. Das wirksamste Instrument aber ist allerdings die Orgel geworden, welche, im Mittelalter erfunden, erst in neuern Zeiten ihre Vollendung erhalten hat. Als im 16. Jahrhundert in Deutschland und in der Schweiz die Kirchentrennung sich ereignete, nach welcher in den protestantischen Kirchen

aus übertriebener Furcht vor etwanigem Mißbrauch alle sinnlichen Mittel, den Gottesdienst zu verschönern, verbannt wurden, verschwand auch die erhabene Kirchenmusik bei diesen Gemeinden. Doch wußte **Luther**, der selbst Musik über Alles liebte und sowohl Klavier als Flöte spielte und selbst mehrere Melodien ganz im Geiste des alten römischen Kirchenstyls setzte, den vollen herzerhebenden Kirchengesang deutscher Lieder mit Begleitung der Orgel einzuführen. Herrliche Melodien stammen aus dieser Zeit und wahrhaft fromme Dichter lieferten treffliche Lieder, besonders während des 30jährigen Krieges. Doch ist trotz der vielen Singanstalten bei diesen Gemeinden bald der schöne Kirchengesang in Verfall gerathen; in den neuern Zeiten werden die herrlichen Melodien ungemein verunstaltet, nicht selten bei verstimmten Orgeln, ja beleidigend für jedes Künstlerohr abgesungen. Die Hauptursache liegt wohl darin, daß bei den Deutschen, auch selbst in katholischen Gemeinden, der musikalische Sinn noch nicht aufgegangen war, und erst das Erwachen der neuen Musik in Italien hat auch hierin in Deutschland diese Kunst befördert. Im nächsten Briefe will ich Sie dann von diesem goldnen Zeitalter der Musik unterhalten.

Einunddreißigster Brief.

Es liegt in der Natur selbst, in dem milden Klima, wo schon die Menschenstimmen an sich reiner, klarer und wohlklingender sind, daß die Musik von jeher in den wärmern Ländern blühte. In Portugal, Spanien, im südlichen Frankreich, in Italien und

Griechenland findet man noch jetzt überall und bei allen Menschenklassen Gesang und selbst Instrumentalmusik. Auch hört man da heitere, liebliche und anmuthige Melodien, während sie bei den Nordländern mehr düster, gellend und schreiend sind. Aber in vielen dieser warmen Länder hatten andere Umstände die Ausbildung der Tonkunst gehindert. Auf der pyrenäischen Halbinsel hat der Druck der Regierung und der Inquisition, in Griechenland das harte Joch der Osmanen das Meiste gethan; in Italien aber, wo milde Fürsten, die selbst die Künste liebten, auf alle Weise das Wohlbehagen ihrer Völker beförderten, mußte sich diese Kunst besonders zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts bis zur höchsten Stufe erheben. Aber auch in nördlichen Ländern, besonders in den Niederlanden, in Deutschland und Böhmen, war damals viel Musik. Waren auch die Kehlen dort nicht so rein, der Vortrag nicht so anmuthig und nicht so lieblich die Melodien, so hat sich in die Gesänge jener Völker die eigenthümliche Stärke der Empfindung, die Hoheit der Gesinnung und die sittliche Reinheit gemengt und so dieser Kunst Adel und Würde verliehen. So war in der That der erste Meister der neuen Tonkunst, den auch die Italiener ehrten und nachahmten, ein Niederländer: Roland Lassus, von den Italienern Orlando di Lasso genannt. Zu gleicher Zeit lebte Joseph Zarlino in Venedig. Man hält diese Beiden für die Erfinder der neuen Musik. Im siebzehnten Jahrhundert endlich bekam die Tonkunst einen neuen Schwung, und die Harmonie erschien bald in ihrer höchsten Fülle und Stärke. Aloysius Palestrina, Kapellmeister zu Rom, bewog durch seine herrlichen Kompositionen den Papst, die Kirchenmusik beizubehalten, die dieser bereits abschaffen wollte. Aber zugleich erweiterte sich auch der Wirkungskreis der Musik, denn sie wurde nicht nur wie bisher zum Kirchendienste angewandt, man fing an auch das hei-

tere Treiben der Welt, die frohe Lebenslust des Volkes und den ganzen Reichthum menschlicher Empfindungen und Leidenschaften in Tönen auszudrücken. Dies geschah auf dem Theater durch die sogenannte Oper und in geselligen Kreisen durch die Konzerte. Bei den Opern vereinigten sich Gesang und Instrumentalmusik, poetische Handlungen darzustellen. Bei den Konzerten war es mehr darauf abgesehen, sowohl Setzer als Spieler in den mannigfaltigsten melodischen Erfindungen und selbst in klugen Uebertreibungen, an streng harmonischen Regeln zu üben. Den Namen haben sie von dem italienischen Worte concertare (streiten), weil darin mehrere Instrumente sich gleichsam in einen Wettstreit einlassen. Es wird nämlich ein aufgenommener Hauptgesang von mehreren Instrumenten ausgeführt, so daß jedes besonders sich hören läßt, jedoch zugleich von den übrigen begleitet wird. Den Anfang macht gewöhnlich ein Tonstück, worin alle Instrumente, die da sind, den Hauptgedanken zugleich spielen, sodann folgt aber abwechselnd eins nach dem andern; zum Schlusse fallen denn gewöhnlich wieder alle zugleich ein. Man kann sich denken, daß solche Uebungen, von großen Meistern gesetzt und von geschickten Spielern ausgeführt, sehr ergötzlich sein müssen, und zugleich die Kunst selbst in Ueberwindung der mechanischen Schwierigkeiten bis zu einer gewissen Vielseitigkeit, Pracht und Mannigfaltigkeit fördern. Allein eben diese Konzerte haben auch den Verfall des guten Geschmacks verursacht. Ueber den Koloraturen und Verzierungen ward bald der eigentliche Gesang, d. i. jene Zusammensetzung schöner Töne zur Erweckung edler Empfindungen, vernachlässigt; man gefiel sich nur in außerordentlichen Leistungen und verleitete die Zuhörer, sinnlosen Sprüngen, Kadenzen, Uebergängen oder Passagen, worin weder Gedanke noch Empfindung ist, Beifall zu geben. Auch haben in der neuesten Zeit die Konzerte ihre

strenge, für Künstler und Kunstfreunde lehrreiche Form häufig verloren, es findet sich selten ein Hauptgedanke in ihnen, der durch mehrere Instrumente fortgeführt wird; man wählt oft die verschiedenartigsten Tonstücke, die weder äußern noch innern Zusammenhang haben, und läßt sie nach einander von einem oder mehreren Virtuosen abspielen, und die Zuhörer erfahren eben nur, daß jene ein Instrument gut oder schlecht spielen, nehmen aber selten viel Vergnügen mit nach Hause.

Indessen wollen wir fortfahren, die Meister der neuern Musik aufzuzählen. Außer den Italienern Leo Leonardo, Alexander Scarlatti, Pergolese, Nikolaus Piccini aus Neapel und Franz Gasparini aus Venedig, waren es im 18. Jahrhundert Deutsche, welche die Musik auf die höchste Stufe der Vollkommenheit brachten. Händel aus Halle, der in England lebte und starb; Graun aus Sachsen, beide berühmt durch ihre Oratorien. Sebastian Bach, Musikdirektor in Leipzig, der größte Meister auf der Orgel und dem Klaviere, dessen vier Söhne ihm würdig nacheiferten. Gluck, dessen Opern zuerst den ganzen Reichthum der Instrumentalmusik zeigten. Dieser Mann war es, der den bereits aufkeimenden schlechten Geschmack wieder verbesserte: er befreite die Musik von allem Flitterstaat und führte sie zurück zur einfachen Natur, verschmähte es, seine Zuhörer in Erstaunen zu setzen, und begnügte sich, sie zu entzücken. Besonders bildete er große Sänger und Sängerinnen. Auf diese Meister folgten endlich die drei größten Tonsetzer: Haydn (geboren im Dörfchen Rohrau an der ungarischen Grenze am 31. März 1732, gestorben zu Wien am 31. Mai 1809), Mozart (geboren zu Salzburg am 27. Juni 1756, gestorben zu Wien am 5. Dezember 1791) und Beethoven (geboren zu Bonn am 17. Dezember 1770, gestorben zu Wien am 26. März 1827).

Diese drei Meister haben die Instrumentalmusik auf den Gipfel ihrer selbstständigen Macht und Herrlichkeit erhoben, und fast zu gleicher Zeit, obwohl in verschiedener Weise. Haydn repräsentirt jene kindlich frohe, heitere und gemüthliche Zeit, die sich in kleinerem, aber festbestimmtem Kreise wohl fühlte; er ist das fröhliche naive Kind. Der ungetrübte Glaube und die Unschuld eines Kinderherzens durchwehen alle seine Werke wie ein warmer Frühlingshauch. Mozart ist der selbstbewußte Mann, der das Leben in seinen Höhen und Tiefen erfaßt, der den Schmerz des Erdenlebens erfahren, aber auch in seinem Genius die Versöhnung gefunden, mit der Tiefe der Empfindung die durchsichtigste Klarheit der Anschauung vereint. Er gleicht in der Frische und Gesundheit seines Geistes dem Dichterkönig Goethe, wie dieser verschmilzt er die ideale Welt mit der realen zum harmonischen Akkorde; darum ist er ebenso rein menschlich und gewinnt mit der Zauberkraft seiner Melodien Aller Herzen. Beethoven ist der strebende Jüngling, der in weitfliegenden Ideen, in der Großartigkeit seiner Phantasie den ruhigeren Mann noch überholt; er führt uns die große Unendlichkeit vor im Gegensatz zur kleinen Endlichkeit, er steigt fortwährend aus dem heiteren Gebiet des Wirklichen in das ernstere Reich des Unendlich-Erhabenen, es ist in ihm ein titanisches Ringen und Himmelsstürmen, das uns fast dämonisch mit fortreißt. Sinkt dann der vom Fluge ermattete Geist wieder zur Erde herab, dann löst sich der Widerspruch unsers endlichen und unendlichen Wesens auf in eine so reine Wehmuth, einen so erhaben sittlichen Schmerz, daß die Seele darin zu neuer Kraft sich stärkt und sich aufrafft, mit göttlichem Humor dem Irr- und Wirrsal des Erdenlebens Trotz zu bieten.

Aber gerade über diesen Beethoven'schen Humor möchte ich Ihnen ein Wort von Griepenkerl an's Herz legen: „Beethoven'sche

Werke erfordern eine eigene Vortragsweise. Dieser Meister unterscheidet sich vor allen andern Tondichtern durch die eine starke Farbe seines Geistes, welche die Grundlage aller übrigen ist, durch seinen Humor. Diese Seite an ihm ist die gewaltigste, eine bis dahin auf musikalischem Wege unerreichte Welt. Frei hinschweben über diese schwindelnden Kräfte scheinbarer Gegensätze, die der Humor erzeugt; nicht einzelne Vorstellungen allein erfassen und lieben, sondern immer die Summe des Ganzen ziehen, aus der überhaupt, vor Allem bei Beethoven, die Idee gewonnen wird — diese Thätigkeit des Geistes muß in ihrer höchsten Kraft vorhanden sein. Man muß gewöhnt sein, dem großen Drama zuzuschauen, das die Weltgeschichte vor uns aufspielt; wer nie Unendliches und Endliches auf einander stoßen sah, welcher Momente Verbindung letzter Zweck der Kunst ist, der trete hinweg. — Die humoristische Färbung ist die Klippe, an der so manche größere Aufführung Beethoven'scher Werke scheitert, namentlich die von Symphonien und Quartetten. Es kann über solche Ausführungen eine Langweiligkeit ausgebreitet sein, die unerträglich ist, wenn man, statt auf der Adlerschwinge Beethoven's in die Wolken zu steigen, auf dem Taubenfittich eines Haydn sich wiegt, oder gar auf Fledermausflügeln altes Gemäuer umschwirrt. Der Haken ist: die Gegensätze werden nicht schroff genug herausgestellt, man wagt es nicht, dem Meister zu folgen, man hält ängstlich vorgespiegelte Grenzen fest, man will ausgleichen."

Der Vortrag Beethoven'scher Kompositionen fordert neben dem überall vorauszusetzenden Verständniß Kraft, viel Kraft und Sicherheit des Spiels, und es wird mir immer angst, wenn Mütterchen das Töchterchen auffordert, Etwas von Beethoven zu spielen, und dann die unvermeidliche pathétique paradiren muß, die zu einer Etude herabgesetzt von so vielen zimperlichen und un-

zimperlichen Händen sich gemißhandelt sehen muß. Wie manche Spielerin würde Ehre einlegen und den Dank der Gesellschaft sich erwerben, wenn sie ein einfaches lustiges Stücklein von Haydn gut und rein vorspielte, anstatt sich an den gewaltigen Beethoven zu wagen. Selbst die Mozart'schen Klaviersonaten sind viel leichter, was den Vortrag betrifft, zu spielen, als die tiefsinnigen Beethoven'schen Schöpfungen, die ein sehr tüchtiges Studium bei entschiedenem Talente verlangen.

Uebrigens empfehle ich Ihnen, neben dem Einüben und Spielen, nicht die Lektüre der Biographien der drei großen Meister zu unterlassen, und das ganz besonders bei Beethoven, dessen Leben von Schindler (Münster 1840) auch für Damen viel Lehrreiches bietet. Noch mehr salonmäßig, sehr leicht und fließend, aber nicht minder sachkundig ist ein neueres Werk von W. v. Lenz: Beethoven et ses trois styles. Analyses des sonates de piano etc. St. Petersbourg 1852, und die beiden sehr gründlichen und doch höchst ansprechenden Biographien Oulibichofs über Mozart und Beethoven, die ich Ihnen sehr empfehle.

Wer hätte aber glauben sollen, daß schon bei Mozart's Lebzeiten ein Rossini die Gunst des Publikums dem klassischen Meister rauben, und auf die leichte italienische, mehr die Sinne kitzelnde Musik lenken konnte? Doch das Sinnliche ist ja immer leichter zu genießen, als der Geist. Uebrigens ist dem Rossini keineswegs Lebendigkeit, Raschheit und besonders das sogenannte Pikante, welches durch kühne Wendungen, ungewöhnliche Uebergänge und geschickte Auflösung disharmonischer Anklänge zu ergreifen pflegt, abzusprechen. Dadurch und daß er so flüchtig und witzig wie unser Zeitalter selbst ist, daß er es vermeidet, durch düstere Melodien die lebenslustige Menge aus ihrem Rausche zu erwecken, oder durch Erhabenheit dem herrschenden Hang zum Gemeinen

und Niedrigen zu imponiren, ist er lange Zeit der Liebling des großen Haufens und derjenigen Menschen gewesen, die nicht gerne in eine Sache eindringen und ebenso wenig von etwas Ernsthaftem ergriffen sein wollen.

Am eigenthümlichsten und wahrhaft deutschesten bleibt unter den Neueren doch unser Weber; ein „Freischütz" mit den lieblichen einfachen und doch tief gemüthlichen Melodien und zugleich mit dem romantischen Geisterspuk konnte nur auf deutschem Boden erwachsen, und mit solchen idealen Charakteristiken, wie sie aus den Geistergesängen des „Oberon" uns entgegentönen, mag keine Komposition der Italiener und Franzosen verglichen werden.

Die allerneueste Zeit ist im Ganzen mehr nachahmend als eigenthümlich erzeugend, viele Talente, wenig Genies. Es scheint, als ob in dem Maaße, in welchem die Musik zu einem Gemeingut Aller wird, sie sich auch verflache. Besonders schädlich wirkt das Virtuosenthum, und wenn auch Männer wie Paganini oder Liszt von genialer Kraft beseelt die Kunst der Darstellung musikalischer Gedanken und Empfindungen zu fast unübersteiglicher Höhe erhoben haben, so liegt doch die Gefahr nahe, über die technische Vollendung, über den Glanz der Form den Gehalt, die Seele in ihrer edlen Einfachheit zu vernachlässigen.

Zweiunddreißigster Brief.

Das Erste und Wesentlichste in der Musik ist die Melodie oder der Gesang, d. h. die zu schöner Einheit verbundene Aufeinanderfolge von Tönen. In der Melodie entwickelt sich der musi-

kalische Gedanke, legt sich die Empfindung auseinander. Die Harmonie aber verstärkt diese Empfindung, indem sie ihr Fülle verleiht: Schlagen Sie auf einem Saiteninstrumente irgend einen tieferen Ton kräftig an, so klingen Terz und Quinte bis in die höchsten Oktaven hinauf leise mit, als wollten sie das vereinzelte Dasein des Einen Tones ergänzen, ihn von seiner Absonderung befreien. Der einstimmige Gesang einer Choralmelodie hat schon so viel Ergreifendes und Rührendes, daß er allein hinreicht, die Seele zur Andacht zu stimmen; aber doch fühlen wir dabei eine gewisse Leere und Armuth, und erst dann, wenn ein drei- oder vierstimmiger Choralgesang ertönt, oder die vollstimmigen Akkorde der Orgel sich den Tönen der Melodie unterlegen, wird das Verlangen gestillt und der Eindruck der Choralmelodie vollständig. Aber die Melodie bleibt der eigentliche Pulsschlag, das Leben der Empfindung, darum hat alle Musik den Gesang zu ihrer vornehmsten Aufgabe und zum steten Ziel; sie ist aus dem Gesange entsprungen und strebt wieder hin zum Gesange. Die Harmonie aber verstärkt nicht bloß die Gefühle, sondern sie vervielfacht auch dieselben, sie schattirt, ruft durch Ausweichungen (Modulationen) mancherlei Gegensätze hervor, bringt durch Konsonanzen und Differenzen Licht und Schatten in das Tongemälde.

Damit jedoch die Töne der Melodie und Harmonie nicht verschwimmen und regellos durch einander tönen, wird ihre Aufeinanderfolge geregelt durch den Rhythmus. Wie die Einheit eines Wortes sich dadurch kund gibt, daß lange und kurze Sylben verbunden sind, so daß immer eine Sylbe den Hauptton trägt — und wie auf gleiche Weise die Einheit eines ganzen Satzes sich in dem Hauptton Eines Wortes und in der Abstufung der übrigen Worte zu erkennen gibt; so müssen auch in der Melodie lange und kurze Töne mit einander abwechseln, oder wo gleiche Längen

sind, diese durch den Takt und Accent geregelt sein, so daß ein Ton als abhängig erscheint von dem andern. Wir können es schon am Spiele der Kinder beobachten, oder wenn sie von Erwachsenen unbeirrt sich ihrer vergnügten Stimmung überlassen: daß sie nicht bloß Töne in einer willkürlichen Ordnung hervorbringen, sondern auch den Körper taktmäßig hin und her bewegen, sich gleich einem schwingenden Pendel förmlich in ihr Gefühl einwiegen, ganz so, wie die Wilden zu ihrem Gesang den Tanz gesellen. Der Takt ist die Regel und Ordnung, aber er darf nicht die Freiheit der Darstellung beherrschen oder die Empfindung meistern wollen; wie die Gefühle wechseln, der Affekt sich hebt oder senkt, so muß auch der Rhythmus in einem und demselben Stücke sich beschleunigen oder verzögern, er muß sich dem lebendigen Charakter des Tonstückes anschließen.

Ein Viertes ist die Dynamik, die Stärke des Tons. Schon der Sprechende, wenn er mit Empfindung spricht, stuft den Ton seiner Stimme in mannigfacher Weise ab, läßt ihn anschwellen und abnehmen, vereinigt in Einem Worte alle Kraft und läßt andere leiser und leiser erklingen. So ist auch die Kraft, mit welcher der Singende oder Spielende seine Töne hervorbringt, der treue Ausdruck seiner innern Stimmung, eine wesentliche Offenbarung des Lebens selber. So läßt der Maler eine Farbe hervorstechen, eine andere in den Hintergrund treten; er spielt mit starken und schwachen Tönen, und bewirkt eben dadurch die ästhetische Einheit. Wie eine Schrift ohne Grund- und Haarstrich unschön wäre, so ist auch der Ton, namentlich des Singenden, grell und unschön ohne das Anschwellen und Verhallen. Darum wirkt jedes Instrument um so mehr auf unsere Seele, als es singt, darum sind die Töne der menschlichen Stimme die schönsten, weil das Seelenleben in der Kraft des Tones sich am

vollkommensten durch sie zu äußern vermag. Wie viel hat die Geige vor dem Piano voraus durch ihren Gesang!

Diese vier so eben skizzirten Momente müssen zusammenwirken, wenn das Tonstück den Eindruck eines schönen Ganzen auf uns machen soll; aber sie brauchen deshalb nicht immer in gleicher Geltung aufzutreten, sondern ein Moment wird bald das eine, bald das andere überwiegen. In der neueren Musik ist die Harmonie zu großer Herrschaft gelangt und hat ihr Mannigfaltigkeit, Pracht und Fülle verliehen; aber wenn sie ihr Maaß überschreitet, gewährt sie bloß sinnlichen Effekt. Uebrigens mag man noch so genau die ästhetischen Hebel und Sprungfedern aufzählen, die in der musikalischen Schönheit den Ausschlag geben — diese Wirkung selbst bleibt immer etwas Räthselhaftes und Mystisches, das man nur empfinden, nicht aber in Worten auszusprechen vermag. Mehr als jede andere Kunst bewegt sich die Musik im Reiche der Gefühle, sie hat bloß den schnell in der Zeit verhallenden Ton, der zwar auf bestimmte mathematische Verhältnisse der Schwingung 2c. zurückgeführt werden kann, von dem es aber doch völlig unerklärlich bleibt, wie er in dem menschlichen Gemüthe so tiefen Nachhall finden, daselbst Freude und Leid, Wonne und Sehnsucht, Furcht und Schrecken erregen kann. Doch wenn auch einerseits die durch die Macht der Töne erweckten Gefühle etwas Unbestimmtes, in das Unbegrenzte Verschwimmendes sind, stehen sie doch andererseits in ihrer Unendlichkeit viel höher als das begrenzende Wort und die körperliche Gestalt, sie bringen der Seele das Höchste, das kein Pinsel zu malen, kein Meißel darzustellen, keine Sprache zu nennen vermag. Darum gehört aber auch zur Musik eine eben so große Kraft der Empfindung als des Geistes; ohne Geist wird ein Tonstück uns nimmer festhalten und ergreifen.

Diese Unendlichkeit und Schrankenlosigkeit für das begreifende Denken muß respektirt werden, und wenn sich auch der Hauptcharakter eines Tonstücks im Allgemeinen durch Worte bezeichnen läßt, so kann das doch nie im Besonderen geschehen. In diesen Fehler verfallen auch Tonsetzer, wenn sie Schlachten malen wollen, oder in Opern und Liedern jeden Satz des Textes in die Musik übersetzen möchten. Darum sind viel mehr, als manche Opernmelodieen, ergreifend und wirksam die Volkslieder, die mit einer und derselben Melodie alle Strophen oft durch alle menschlichen Affekte hindurch, traurig und heiter, sanft und heftig, bewegt und ruhig, fortspielen; denn die Schattirung der verschiedenen Empfindungen ist nicht Sache der Melodie, sondern des Ausdrucks. Nehmen Sie z. B. Zelter's Komposition der Goethe'schen Romanze: Der Gott und die Bajadere. Wie verschieden sind die Empfindungen und Gedanken, jede Strophe hat ihren besondern Charakter, ein anderer Tonsetzer hätte eben so viele verschiedene Melodieen gemacht als Strophen sind; Zelter, der seinen Freund Goethe und dessen Gedichte besser verstand als irgend ein Anderer, gab sie alle in einer und derselben Melodie. Freilich erfordert der Vortrag einer solchen Komposition wieder einen Meister, der das Lied versteht und empfindet und in jede Strophe den eigenthümlichen Charakter zu legen weiß, sonst wird daraus ein langweiliges Geleier. Geschmacklos ist es auch, den Gesang der Vögel, Sturmwind, Donner, das Gebrülle von Kanonen, das Getrappel von Pferden, Gewimmer u. dergl. nachzuahmen; wenn große Meister dies thun, so ist es keine eigentliche Malerei, sondern geniale Andeutung solch' sinnlicher Gegenstände durch einzelne Zauberklänge, die sie dem Gebiete der Melodie gleichsam abgewinnen.

Und so wollen wir denn diese Kunst, die recht eigentlich die

Kunst unserer Zeit genannt werden kann, auch uns zu eigen machen. Doch nicht so, wie es die Welt thut und die Mode und die eitle Vergnügungssucht, die diese Kunst bloß als ein bequemes Mittel hinnimmt, sich die Zeit zu vertreiben oder wohl gar den Reiz der Sinnlichkeit zu steigern, zum Nothbehelf geselliger Kreise, die man weder gemüthlich noch geistreich genug ist zu beleben. Auch wollen wir sie nicht, zum Nachtheil der gesammten Seelenkräfte, bis zur Vernachlässigung ernster Pflichten treiben. Die Seele darf nicht aus dem Gleichgewichte kommen durch die Musik, das Gehör soll nicht feiner werden als das sittliche Gefühl, der Takt musikalischer Kompositionen nicht richtiger als der Takt des Lebens.

Es ist unstreitig wider alle Bestimmung des weiblichen Geschlechts, wenn sich ein Mädchen zur Virtuosin bildet, Tag und Nacht singt und spielt, um es zu einer bewunderungswürdigen Fertigkeit zu bringen. Selten wird solch' ein Wesen eine gute Mutter, eine beglückende Gattin, ein sittliches Weib, eine würdige Hausfrau werden, und noch seltener wird sie selbst wahrhaft glücklich sein, wenn sie in eine Gefühlswelt, in ein Phantasieren und Schwelgen auf einem Gebiete, das dem unbestimmten Gefühl allerdings den größten Spielraum läßt, sich vertieft. Ist ein eminentes künstlerisches Talent vorhanden, nun, so mag es mit aller Entschiedenheit ausgebildet werden. Es gibt auch unter den neueren Virtuosinnen sehr achtungswerthe, edle Persönlichkeiten, die auch eine Zierde der Gesellschaft sind. Aber die Mehrzahl unserer heutigen Virtuosen männlichen und weiblichen Geschlechts schaden mehr, als sie nützen, denn eben ihre Künsteleien verderben das wahre Kunstgefühl und vernichten die heilsame Wirkung der Musik. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet sollten Staat und Gesetze den leidenschaftlich hinaufgeschraubten Enthusiasmus für Virtuosen füg-

lich einschränken. Der Beifall und die Belohnung, mit denen sie überhäuft werden, gebührt ihnen auf keinen Fall und steht mit der Anerkennung anderer Verdienste, die dem Menschengeschlechte weit mehr Wohlfahrt bringen und größere Aufopferung und Anstrengung fordern, in keinem Verhältniß. Der jährliche Gehalt einer großen Sängerin beläuft sich oft auf 50= und 60,000 Franken, während ein zum Krüppel geschossener Krieger kaum 1000 Franken, ein im Dienste des Staats rastlos beschäftigter Beamter nach Verhältniß seines Ranges kaum den dreißigsten Theil, ein Schulmann, den man mit Recht einen Menschenbildner nennen kann, nebst der Geringschätzung, die sein Theil ist, kaum den funfzigsten Theil zur Lebensfristung erhält. Sängerinnen schwelgen nach vollbrachtem Siegeslaufe auf fürstlichen Landgütern, und Dichter wie Schiller sterben in Dürftigkeit und hinterlassen ihre Familie in Armuth.

Also nicht Virtuosin suchen Sie zu werden, meine Freundin, nicht für die Welt, nur für sich selbst und höchstens für Ihre nächste Umgebung üben Sie Gesang und Musik. Aber bei der Erlernung dieser Kunst müssen Sie sich auch selbst die rechte Weise ausfinden, denn die Zahl der geschickten und verständigen Meister ist sehr gering. Große Künstler lassen sich selten zum Unterrichte gebrauchen, und wo findet man Männer mit warmem Herzen und hellem Geist, die, wie etwa Schubart, Zelter, Hausmann, mit Liebe und Verstand nicht nur Noten lesen, sondern auch verstehen und empfinden lehren? Haben Sie einmal die mechanische Fertigkeit, die freilich unerläßlich ist, errungen und zugleich gelernt richtig und deutlich zu lesen, dann müssen Sie in den Sinn der Komposition selbst eindringen und den Ausdruck selber finden. Glauben Sie nicht, daß dieser etwa in den Schnörkeleien und Schwierigkeiten enthalten sei; auch fordern nicht künstlich zusammengesetzte Stücke die größte Aufmerksamkeit, vielmehr liegt sehr

oft in einer ganz einfachen Stelle alle Kraft der Kunst; es wird Sie und Andere mit dem höchsten Entzücken lohnen, wenn Sie im Stande sind, sie ganz aufzufassen und darzustellen.

Den Ausdruck selbst können Sie aber von keinem Meister lernen, so wenig man Empfindung und Gedanken lernen kann. Diesen muß Ihnen also Ihr eigenes Gefühl geben. Nur ein durchgebildeter Mensch kann mit Ausdruck irgend ein Instrument spielen oder singen. Es ist also nothwendig, vorher den Sinn eines Musikstückes zu erforschen. Freilich eine schwere Aufgabe, denn so rein geistige, dem Unendlichen abgenommene Ideen zu finden, ja die Zeichen zu verstehen, mit welchen die Musik uns dieselben mittheilt, erfordert ein feines Gehör, viele Uebung und einen tiefen, eindringenden Seelenblick. Das Gehör bildet sich wohl am besten durch vieles Hören. Daß man sich bestrebe, immer auch Gutes zu hören, versteht sich. Durch dieses Sinneswerkzeug wird es dann dem Geiste möglich, den Schlüssel zu finden, der ihm die geheime Sprache der Töne aufschließt und enträthselt. Suchen Sie also jeder Zeit, sei auch das Stück noch so zusammengesetzt und harmonisch verflochten, die Melodie aufzufinden und in dieser den Hauptgesang, auf den sich oft die ganze Folge der Töne bezieht. Man könnte etwa den Anfang mit Variationen machen, weil da in dem Thema der Hauptgesang abgesondert und, ohne daß man eben lange zu forschen braucht, vorhanden ist. Nun kann man denselben durch alle Variationen hindurch verfolgen, und so lernt man die Sprache der Töne, und weiß dann, auf welche Weise Tonkünstler Ideen einzukleiden und darzustellen pflegen. Darauf könnte man zu Sonaten übergehen und eben auf diese Weise fortfahren. In der Oper ist nun auch schon in der Ouvertüre, wenn sie gut ist, der Hauptgesang leicht zu erkennen. Ist man so dem Inhalte der Musik auf die Spur gekommen, dann

wird man auch gewiß in der Ausführung den Ausdruck nicht verfehlen. Ueberdies gibt es ja auch schon einzelne gute Werke über das Aesthetische in der Musik, z. B. Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. E. Bach, die wahre Art das Klavier zu spielen. 1762. Hummel's große Pianoforteschule. Vogler, über die harmonische Aesthetik. Heinse, musikalische Dialogen. Rochlitz, für Freunde der Tonkunst. Viel Lehrreiches über Musik enthalten die Briefe Zelter's an Goethe. Zelter, ein Architekt aus Berlin, der aber zugleich ein außerordentliches Talent für Musik und einen seltenen Geschmack für alle Künste besaß, hing mit ganzer Seele an Goethe. In einer Reihe von Briefen, worunter auch manches wichtige Wort des großen Dichters zu lesen ist, befinden sich vorzüglich viele treffliche Bemerkungen über Musik und insbesondere über das Studium derselben. Zelter hatte in Berlin eine Singakademie errichtet, die noch fortbesteht, und durch welche er Volksbildung verbreiten wollte. Doch hören Sie ihn selbst:

40. Brief. — „Der Hauptgrund, weßwegen ich jetzo Sie hier wünschte, ist rein idealisch. Unser Chor ist anjetzo immer noch nichts weiter als ein großes Organon, das ich mit meiner Hand spielen lassen und stellen kann wie einen Telegraphen, große Sachen andeuten und klar machen kann.

„Sähen und hörten Sie ihn nur ein einziges Mal, es würde Ihnen ein Licht aufgeh'n, was noch Keinem aufgegangen ist, auch nicht mir. Eine Orgel, in der jede Pfeife ein vernunftfähiges, willig lenkbares Wesen ist, kann das Allerhöchste werden, aber es verlangt auch den allerhöchsten Geist, der es beherrscht. Er findet die schönste und beste Jugend einer nicht ganz verderbten großen Residenz beisammen, die jedes gute Wort gern faßt und stillschweigend darauf ausgeht, eine Schule der Weisheit zu stiften; ihre

Mittel sind endlich Poesie, Harmonie und Gesang. Ich sage es noch einmal: Sie würden finden, was Niemand noch gefunden; wollen Sie noch nicht kommen?"

83. Brief. Von dem Tode seiner Frau.

„Am Sonnabend, dem Tage vor ihrem Tode, war sie in die Kirche gegangen, die Probe meiner Musik zu hören. Ich sollte es nicht wissen, und wie freute ich mich, sie dort zu sehen. Sie sagte mir nachher so viel Angenehmes und Verständiges darüber, daß ich nun erst wußte, was ich gut gemacht habe.

„O mein Freund, warum haben Sie diese wohlthuende, mächtige süße Stimme nicht gehört! Aus ihrem Gesange ging ein Gefühl der Gesundheit in das unbesorgte Ohr, wofür ich nur den einen Ausdruck kenne, den sie mit in's Grab genommen hat. Das reine Herz strömte wie eine frische, stärkende Luft aus ihrem Munde; rührend, erleichternd. Wenn sie auf der Akademie im Chore sang, konnte ich ihre sanfte, erquickende Stimme unter hundert und funfzig erkennen, ohne daß sie sich angreifen durfte. Der Ton ging leicht und los' heraus, wie sie nur den Mund öffnete. Vor zwei Jahren, da eben ihre Stimme durch Nervenschwäche angegriffen war, sang sie mit Madame Mara in einer hiesigen Kirche. Die Freunde der Mara stritten und glaubten überall, wo die göttliche Stimme tönte, ihren Liebling zu hören."

Besonders ist der 129. Brief über die neuere Musik merkwürdig, wo Zelter also schreibt:

„Das Technische einer Kunst muß eigentlich in frühen Jahren ordentlich erlernt werden. Regt sich erst der Geist von innen heraus, so muß die Sorge für äußere Darstellung beseitigt sein, und wer das schöne Handwerk kennt, wird gestehen, daß es gleichsam dichten hilft, denn es ernährt die Lust und macht den Trieb frei."

Dann wieder: „Keine Kunst kann einen wohlthätigen Einfluß gewähren, die so frech und formlos im unendlichen Raume umherirrt, wie die neuere Musik, welche ihre geheimsten, ihre höchsten Reize vom Ganzen abgesondert, dem allgemeinen Pöbel zur öffentlichen Schau entblößt, wie ein anatomisches Kabinet, oder eine Anekdotensammlung von Liebesgeheimnissen, um die gemeine Neugierde zu übersättigen. Man mag gegen die Tonkünstler der früheren Jahrhunderte einwenden, was man will — (denn wer hat nicht dazu zu lernen?) — nie haben sie die Kunst weggeworfen, das innere Heiligthum preisgegeben; wäre auf ihrem Grunde fortgebaut worden, wir könnten eine Kunst haben und wären ganz andere Leute, als wir uns halten müssen." Indessen haben die Bemühungen Zelter's und Anderer Früchte getragen und die Musik ist bei den Deutschen zu einem Nationalvergnügen geworden; allenthalben bilden sich Liedertafeln und Gesangvereine, in Schulen wird der Gesang eifrig und gründlich gelehrt und selbst bei dem Heere herrscht froher, erhebender Gesang. Mehreres über Musik werde ich Ihnen zu sagen haben, wenn wir über Dichtkunst sprechen werden.

Mit dieser Kunst ist überhaupt Musik am engsten verbunden, ja, wie Sie aus der Geschichte derselben entnommen haben, ist sie eigentlich mit ihr zugleich entstanden. Orpheus und die übrigen Sänger der griechischen Vorzeit dichteten aus dem Stegreife und sangen zugleich die Verse mit Begleitung der Lyra. Ebenso sang König David die Psalmen zur Harfe. Die Deklamation der griechischen und römischen Schauspieler wurde mit Flötenspiel begleitet. Die alten Barden der Deutschen, die Troubadours in Frankreich, die Minnesänger in Deutschland waren immer zugleich Dichter und Sänger, und es ist beiden Künsten viel Abbruch geschehen, daß sie in spätern, besonders in unsern Zeiten getrennt wurden. Dadurch

wurde die Tonkunst nicht selten zur geistlosen Tändelei und bedeutungslosen Künstelei, die Dichtkunst aber zu gemüthloser Reimerei und rhetorischem Wortkram. Darum ist denn ein Vers, der nicht wohl gesungen werden kann, unpoetisch, denn es fehlt ihm das wahre Leben, und Goethe sagt sehr gut in seinem Schlußliede:

Nur nicht lesen, immer singen,
Und ein jedes Blatt ist dein.

Dasselbe rühmt seine Freundin Bettina von Arnim von seinen Gedichten: „Ja, Deine Gedichte sind die süßen Früchte, innern Balsams voll. Balsam strömt in Deiner dithyrambischen Wollust! Schon sind's nicht mehr Töne, es sind ganze Geschlechter in Deinen Gedichten, die ihre Gewalt tragen und verbreiten. O, Deine Lieder, die durch's Herz brechen mit ihrer Melodie! Wie ich vor zehn Tagen da oben saß auf dem Rheinfels, und der Wind die starken Eichen bog, daß sie krachten, und sie sausten und brausten im Sturm, und ihr Laub, getragen vom Wind, tanzte über den Wellen: da habe ich's gewagt zu singen; da war's keine Tonart, — da war's kein Uebergang, — da war's kein Malen der Gefühle oder Gedanken, was so gewaltig mit in die Natur übereinstimmte, es war der Drang, Eins mit ihr zu sein. Da habe ich's wohl empfunden, wie Musik Deinem Genius einwohnt." — Wie mächtig Poesie, besonders Goethe's Poesie, auf Musik einwirke, that sich erst in neuester Zeit recht kund. Die Goethe'schen Lieder und Balladen, von Zelter, Tomaschek, Fr. Schubert komponirt, welche Fülle lyrischer Empfindung, welchen Zauber ächter Romantik führten sie in das Gebiet der Töne ein! Wie kehrten selbst die Virtuosen, die sich so häufig in's Leere verstiegen hatten, eines Theils von Paganini gemahnt, zum Seelenvollen zurück! Man

höre den Erlkönig von Liszt, wenn er mit eben solch' elegischer Sanftmuth als stürmischer Gewalt — Alles in griechisch-poetischem Maaße — hinreißt, zu Thränen bewegt und bezaubert!

Es ist also die Dichtkunst an sich selbst, ja jede Kunst, der unendliche Geist jeder Kunst ist eigentlich Musik. Die Form der Kunst ist, so zu sagen, nur das sinnlich Schöne, und in diesem Sinne hat ja Schlegel die Architektur eine gefrorene Musik genannt. — Darum eben wirken die Töne so wohlthätig auf alle Menschen, weil sie selbst das höchste Leben sind: wo sie nur klingen, wird heiteres Leben. Kinder singen in der Wiege schon, und was ist himmlischer, als ein Kind singen hören. — Ich möchte sagen, Singen sei die Sprache der Unschuld. Nur der Gute singt; der Schuldbewußte, den das Gewissen foltert, der Bösewicht, der in finsterer Nacht auf dem Wege ist, ein Verbrechen zu begehen, ist stumm. Der harte Egoist, der sein Herz verschließt, spricht sich nicht aus in dieser Engelssprache. Aber der Gute, der Fromme, der seine letzte Habe mit dem Nächsten theilt, dem es selig ist, zu geben, dem es Bedürfniß, Freude zu schaffen, der singt. Noch eine Stelle aus Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. „Gestern Abend ging ich noch spät in der schönen, blühenden Lindenallee im Mondschein am Ufer des Rheins, da hörte ich's klappern und sanft singen. Da saß vor ihrer Hütte unter dem blühenden Lindenbaum die Mutter von Zwillingen, eins hatte sie an der Brust, und das andere wiegte ihr Fuß im Takt, während sie ihr Lied sang; also im Keim, wo kaum die erste Lebensspur sich regt, da ist Musik schon die Pflegerin des Geistes, es summt in's Ohr und dann schläft das Kind, die Töne sind die Gesellen seiner Träume, sie sind seine Mitwelt; es hat ja nichts — das Kind; ob es die Mutter auch wiege, es ist allein im Geiste;

aber die Töne dringen in es ein und fesseln es an sich, wie die Erde das Leben der Pflanzen an sich fesselt, und wenn Musik das Leben nicht hielte, so würde es erkalten, und so brütet Musik fort, von da an, wo der Geist sich regt, bis er reif und flink und ungeduldig hinausstrebt nach jenseits, und da werden wir's wohl auch erfahren, daß Musik die Mutterwärme war, um den Geist unter der Erdenhülle auszubrüten."

Darum erheben wir ja unsere Stimme in schöner Melodie, wenn wir im Hause Gottes sind und unsere Herzen andachtsvoll zu Dem erheben, der auch gut, der über Alles gut und liebreich ist, der Harmonieen hat für jeden Anklang unseres Herzens, der sie ausgegossen hat, diese Harmonieen, in der herrlichen Natur, in der beblümten Wiese und dem grünen Teppich der Flur und dem blauen Himmel. Unter guten, gleichgestimmten, geist- und gefühlvollen Menschen braucht man keine andern Mittel, als in geselligen Kreisen sich zu unterhalten, auch trauliches Gespräch, und wenn es festlich werden soll, Gesang. „Musik schützt vor bösen Gedanken", sagt Bettina, „und vor langer Weile; denn die Melancholie der Langenweile entsteht doch nur, weil wir uns nach der Zukunft sehnen. In der Musik ahnen wir diese Zukunft, da sie doch nur Geist sein kann, und ohne Geist gibt es keine Zukunft; wer nicht im Geist aufblüht, wie wollte der leben und Athem holen!" Dieser hohe Geist weht uns aus den Kompositionen eines unserer geistreichsten Tondichter zu: das ist Mendelssohn-Bartholdy, ein Enkel des Philosophen Mendelssohn, ganz aus der Goethe-Zelter'schen poetischen Musikschule hervorgegangen. Sein Sommernachtstraum und die Chöre aus der Antigone von Sophokles führen uns mit Einem Male in die Romantik des Mittelalters und in das griechische Alterthum, und wir vernehmen

Beethoven's Zauberklänge, die von Geschlecht zu Geschlecht klarer und verständlicher zu werden beginnen.

Darum lassen Sie uns noch ferner in Gesellschaft Musik hören und besonders singen; aber nicht jene wälschen Gurgeleien, sondern wahren, natürlichen Gesang, der vom Herzen kommt und zum Herzen dringt, der nicht nach bloßer Bewunderung strebt, sondern die Seele auflöst in Entzücken und Freude, so daß sich liebliche Bilder, edle Gefühle und heitere Gedanken in derselben regen, die uns selbst jeder Zeit edler, besser und reiner stimmen.

Darum endlich vergessen Sie nie, meine werthe Freundin, daß man in der Auswahl seiner Musikalien nicht zu sorgfältig sein kann. Lanner und Strauß und Labitzky haben auch ihre Berechtigung und mögen zuweilen zur Erheiterung auf dem Pianoforte gespielt werden; aber zu viel Zeit dürfen sie nicht fortnehmen, ebenso wenig als die Opernmelodieen von Flotow oder Bellini oder gar Verdi! die in allerlei Zuckerplätzchen zur Näscherei zugerichtet den gesunden Appetit verderben. Besonders ist vor den weichlichen Melodieen der italienischen, zum Theil auch der französischen Oper zu warnen, es fehlt da die Unschuld und Einfalt des Herzens und alle geistige und sittliche Kraft, die nie durch Rouladen und elegante Figuren und sonstige Reizmittel zu ersetzen ist.

Der Deutsche nur — er fühlt und singt,
Daß sein Gesang das Herz durchdringt.

Dreiunddreißigster Brief.

Das Wasser nennen wir rein, wenn es frei ist von erdigen und metallischen Bestandtheilen, obwohl eine gewisse Quantität Kohlensäure ihm wesentlich zukommt und zu seiner Natur als eines erfrischenden Trankes gehört. Uebersteigt die Kohlensäure ein bestimmtes Maaß, so wird aus dem reinen Quellwasser ein „Säuerling", in welchem bereits ein natürliches Element des Wassers zur Potenz, vermehrter Kraft, gesteigert ist. Dieser potenzirten Kraft willen mag ein solches Wasser in gewissen Fällen von Krankheit oder auch nur Abspannung sehr heilsam und „natürlich" sein, aber für den gewöhnlichen Hausgebrauch und in gesunden Tagen ist das einfache, reine Quellwasser angezeigt. In der Musik ist es aber so weit gekommen, daß wir nicht mehr mit dem Quellwasser uns begnügen wollen, wenn's nicht — Mineralwasser ist. Der einfache Styl Gluck's und Mozart's ist farblos, fade geworden, und selbst der himmelanstürmende, kühne und dabei humoristische, alle Skalen des Gemüthslebens durchlaufende Beethoven ist einem Richard Wagner gegenüber viel zu einseitig, zu wenig dramatisch, zu wenig pikant! Nicht an seine ersten acht klaren und klassischen Symphonieen, sondern an die neunte in krankhafter Gemüthsstimmung und vollendeter Taubheit geschriebene Symphonie, die, alle irdischen Schranken und Mittel überfliegend, nach dem für menschliche Musik Unerreichbaren strebt, knüpft man an. Wagner vernichtet jede einzelne Kunst in ihrer vom Schöpfer der Natur selber gezogenen Schranke und der Selbstständigkeit, die sie nur innerhalb dieser Schranke behaupten kann. Die Musik soll in seiner Oper zugleich das Amt einer Dekorationsmalerin ausüben und zu-

gleich ein Drama sein," voll spannender Handlung und Leidenschaft; sie soll nicht mehr, wie früher, den dramatischen Fortschritt des Stückes fördern, den Text ergänzen, indem sie das Wort, das bloß Begriffe nennt, durch's Gefühl stützt und ihm den vollen Ausdruck gibt: sondern sie soll mit dem Text so genau zusammengewachsen sein, daß eigentlich (wie es auch bei Richard Wagner der Fall ist) der Komponist zugleich Dichter und der Dichter zugleich Komponist sein muß. Dazu gehört aber eine Anspannung der Seelenkräfte, welche das gesunde Gleichmaaß bereits verlassen hat und auch nur bei der nervösen Ueberspannung unserer Zeit möglich ist. Wer eine Wagner'sche Oper mit Antheil und eindringendem Verständniß verfolgen will, muß fast ebenso arbeiten und sich „echauffiren", als der Verfasser selber.

Das gänzliche Versinken und Sichversenken in den Text tritt schon in der Liederkomposition Franz Schubert's hervor. Wenn früher die Lieder strophenweis nach Einer Melodie gesungen wurden, die sich (zuweilen naiv genug) bei den verschiedenen Versen wiederholte, so verschmolz Schubert den Text so mit der Musik, daß diese jenen völlig dramatisch entwickelte und fortführte, daß die Musik nicht mehr bloß zur Begleitung diente, sondern die Idee des Gedichtes selber mit darstellte, indem er sie musikalisch aufschloß. Bei aller Kühnheit einer solchen Liederkomposition blieb aber Schubert doch in den Grenzen seines Gebietes, indem er ein in sich vollkommen geschlossenes Ganze gab, worin keine Einzelstelle sich breit machen, kein Knalleffekt die Harmonie durchbrechen, keine schreiende Farbe die Gleichmäßigkeit des Kolorits stören durfte. Die Grundstimmung des Liedes spiegelte sich in der Musik ab, hatte aber doch noch eine solche Weite, daß die Worte sich ohne Zwang in und mit den Tönen bewegten. Das Pathetische, die Leidenschaft darf nie so stark werden, daß die Herrschaft der Regel,

des feinen musikalischen Anstandes verloren geht. Dies sehen Sie auch bei Mendelssohn, dem es keineswegs an lebhafter Deklamation fehlt, der aber mit einer gewissen Keuschheit, die freilich zuweilen in Kälte übergeht, sich in der allgemeinen Stimmung hält, welche dem Charakter seiner Komposition entspricht.

Dieses „Allgemeine" ist aber unsern neuesten Stürmern und Drängern ein Dorn im Auge, sie wollen Alles individuell haben, daguerrotypisch die feinsten Nüancen ausdrücken, und machen durch solches Streben den Ausdruck gezwungen (forcirt), indem sie ihn in die Zwangsjacke des Textes stecken. Da kommen denn die grellsten Schlaglichter und Schlagschatten hart an einander zu stehen, auf fortissimo folgt ein pianissimo, auf das hastig beschleunigte Tempo ein prätentiöses Anhalten, es ist in Allem eine Hitze und Aufregung, die durch kein adagio beschwichtigt, vielmehr durch solche scheinbare Ruhe noch mehr gesteigert wird. Es tritt uns die Kunst nicht mehr in ihrer gegenständlichen Ruhe und Würde, sondern der nervöse Künstler entgegen mit seinem unnatürlich aufgeregten Subjekt.

Sie haben dies wohl selber schon empfunden bei Anhörung der Lieder von Schumann und Franz, die im Einzelnen viel Schönes, Anregendes, Glänzendes haben, aber das Gemüth nicht, wie doch alle Kunst es soll, zur heiteren Klarheit stimmen. In Meyerbeer's Opern haben Sie dasselbe Haschen nach Effekt und nach blendendem Kontrast, der Gesang ist nicht mehr Gesang, sondern leidenschaftliche Deklamation, hier und da mit dramatischer Kraft, oft aber auch mit hohlen Phrasen eiligst zusammengerafft. Den Sängern ist das leider meist am liebsten, indem sie mit großer Nachlässigkeit sich eine Strecke gehen lassen, um an einer Kraftstelle dann um so glänzender hervorzubrechen.

Wenn Haydn in seiner anspruchslosen, natürlichen Weise uns

das Chaos, das „Es werde Licht", und ähnliche Naturbilder auch durch die Kraft der Töne vorgestellt hat, wenn Beethoven in seiner Pastoralsymphonie uns die „Scene am Bach", ein „Gewitter" u. dergl. malt: so ist dies doch nur dadurch geschehen, daß uns diese Komponisten in die Stimmung versetzen, welche jenen Objekten entspricht, daß sie das Lyrische mit so viel Energie zum Dramatischen erheben, daß unser Gefühl ähnliche Scenen vor die innere Anschauung stellt. Aber wenn Hektor Berlioz uns durch seine Musik die Wüste „schildern" will, seine Symphonie geradezu auf die Situationszeichnung anlegt, so ist das ein verkehrtes Beginnen, das den eigentlichen Charakter der Musik verunreinigt.

Selbst in den Instrumenten wird nicht mehr der Charakter gewürdigt. Das Horn soll Rouladen mit Zweiunddreißigsteln abrollen, wie eine Geige konzertiren, und man darf nicht leugnen, daß durch die „Klappenhörner" allerdings eine außerordentliche Schnelligkeit der Tonfolge ermöglicht ist. Aber der volle, eigenthümliche Ton des Hornes kann uns bis auf einen gewissen Punkt erhalten werden, und es bleibt Unnatur, auf der Baßposaune wie auf einer Flöte spielen zu wollen.

Unser Pianoforte ist für die Sonatenform ganz geschaffen, aber nicht für Orchestermusik; es ist ganz vortrefflich zur Begleitung des Gesanges, soll aber nicht selber singen und das Lied ersetzen wollen. Durch eine Riesenarbeit, wo alle zehn Finger zugleich arbeiten, durch Aufhebung des Dämpfers die Töne fortklingen und dieselbe Hand zugleich die Melodie fortführen und für die reiche Begleitung verwendet werden kann — gelingt es freilich, dies Instrument zu Diensten zu zwingen, die angestaunt und bewundert werden, aber dabei leidet nur zu sehr der einfache Charakter einer Hausmusik, deren Träger vorzugsweise das Pianoforte sein soll. Ueberhaupt wird viel zu viel Pianoforte gespielt, und

es wäre wünschenswerth, daß Violine, Flöte, Cello mehr Theilnahme fänden, weil diese eine entschiedenere musikalische Anlage und Hingebung verlangen, und nicht so bequem zu Lückenbüßern verwandt werden könnten. Auf dem Pianoforte glaubt Jeder klimpern zu können, gleichviel ob mit oder ohne inneren Beruf. Sie wissen, ein wie großer Freund der Musik und des Klavierspiels Ihr Korrespondent ist, aber er hat es stets für ein verdienstliches Werk erachtet, die Eltern von dem zur Mode gewordenen Klavierspiel der Kinder abzurathen, wenn bei letzteren keine entschiedene Anlage vorhanden ist. Da wird aber selten gefragt, frommt es der wahren Bildung, stimmt es zur übrigen Lebensweise, wird der Mensch sittlich gefördert? Alles ohne Unterschied muß die Tasten bearbeiten, denn das Möbel steht einmal im Zimmer, und sein Gebrauch ist Mode; Alles ohne Unterschied muß gespielt werden, was salonmäßig ist und den Leuten gefällt, gleichviel, ob die Komposition geeignet ist, das Gemüth zu veredeln oder nicht. Das Gesunde, Reine — ein einfaches deutsches Kernlied, ein Rondo oder Andante, eine Sonate „nach alter Weise" findet keine Liebhaber und bei den Eltern schon darum keine Gnade, weil die Virtuosenkunst der Kinder zu wenig hervortreten kann.

Doch, seien wir nicht ungerecht, es macht sich bereits eine wohlthätige Reaktion bemerklich zu Gunsten der Reinheit der Kompositionen und des Spieles. Die richtigen Grundsätze, die unsere vorzüglichsten Aesthetiker (wie Vischer und Carrière) in ihrer Theorie entwickeln, das gesunde pädagogische Element in Schriften, wie Thibaut's „Ueber Reinheit der Tonkunst" (bereits in dritter Auflage erschienen), „die Familie" von W. H. Riehl und die sehr praktische Abhandlung von K. v. Raumer „Ueber Mädchenerziehung" (aus der Geschichte der Pädagogik besonders abgedruckt), werden nicht verfehlen, einer bessern Richtung in der Musik, und nament-

lich in der Hausmusik, Bahn zu brechen, und indem sie auf das Natürliche dringen, auch dem Reinen und Sittlichen in der Musik das Wort reden. Auch Riehl's „Musikalische Charakterköpfe" möchte ich Ihnen empfehlen, worin mit wenigen, aber prägnanten Zügen eine Geschichte der neueren Musik gegeben ist, und besonders Bach und Mendelssohn treffend in ihrer socialen Stellung und Bedeutung gewürdigt werden. Ein schöner Beitrag, dieses Werkchen, zur Lehre von der Reinheit der Tonkunst! Was die Reinheit des Klavierspiels insbesondere anbetrifft, so hat darüber Johanna Kinkel sehr beherzigenswerthe Worte gesprochen in einem kleinen Werkchen, das den Titel führt: Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht (Stuttgart, Cotta).

Vierunddreißigster Brief.

Sie freuen sich, meine Freundin, bereits auf die Poesie, die nun in unsern Briefen an der Reihe ist. Wir kommen nun so recht eigentlich auf unser Gebiet, während uns bisher Gegenstände beschäftigten, von denen wir weniger Erfahrung und Kenntniß besitzen. Architektur, Skulptur, Malerei und Musik sind uns allerdings, besonders die wir in Provinzialstädten wohnen, weniger bekannt, und wir fühlen daher auch weniger Bedürfniß, über sie belehrt zu werden; indeß kann uns die Theorie jener Künste vielleicht eigenthümlicher, oder von der andern Seite die wahre Poesie ebenso fremd sein, wie jene. Ich will mich deutlicher erklären. Der Vorwurf aller Künste ist immer nur das Schöne, also das

höchste Leben sowohl der Materie als der Form. Wer also das Schöne empfinden will, hat es nicht allein mit der Materie und der Form der Kunstwerke zu schaffen, sondern mit dem Leben, das sich durch dieselben und in denselben ausspricht. Das Belebende aber ist eigentlich die Poesie. Auch der Baukünstler, der Bildhauer, der Maler und der Tonkünstler muß Dichter sein, d. h. er braucht nicht Verse zu machen, er hat ein ganz anderes Material zu seinen Werken als Worte, und auch seine Formen sind nicht die der Dichtkunst. Aber das Leben, das er seinen Schöpfungen einhauchen soll, kann nur von einer vorhandenen Idee entspringen, und diese Idee ist eine höhere Weltanschauung, d. i. Dichtung. Denn diese ist nichts Anderes als Ausdruck solcher Gedanken und Empfindungen, welche die Erscheinungen der wirklichen Welt zu der idealen erheben. Sie sehen also, daß jeder Künstler eigentlich Dichter ist. Nun wird Ihnen auch klar sein, wie jeder Mensch, der das Poetische begreift und empfindet, auch zugleich dasselbe in allen übrigen Künsten wahrnehmen werde, wenn er auch nur geringe Einsicht in das Technische derselben hat. Wüßten Sie nicht einmal, wie viele Säulenordnungen es gebe, was griechischer und gothischer Styl, was Symmetrie u. dgl. in der Baukunst sei, Sie hätten aber lebhaften Sinn für höhere Gedanken und höhere Empfindung und träten also in die St. Peterskirche zu Rom, gewiß, der gewaltige Eindruck würde nicht ausbleiben, Sie müßten sich von dem Erhabenen und Edlen ergriffen fühlen, vielleicht mehr als mancher geschickte Baumeister, der alle Regeln der Kunst kennt und selbst ausübt, aber kein Dichter, d. h. keiner hohen Empfindung, keines hohen Gedankens fähig ist, und der es höchstens bis zur Bewunderung mechanischer Leistung bringt und nicht aufhören kann, über die Kuppel zu erstaunen und über den Riesenbau und über die Eintheilung und über die Schönheiten im Einzelnen

deren Aufzählung er etwa auswendig gelernt hat. Von der andern Seite wieder dürfen wir ja nicht glauben, das Wesen der Dichtkunst zu verstehen, weil wir die Verse irgend eines Dichters oder vielmehr die Worte begriffen haben. Glauben Sie mir, liebe Freundin, es ist viel leichter, einen Begriff von jedem andern Kunstwerk zu haben, als von einem ganz winzigen Gedichte. Selbst der unpoetische Mensch, wenn er sich hinstellt vor die Mediceische Venus, wird doch allmälig einen Anflug von höherer Empfindung und Denkweise bekommen, denn das Kunstwerk fällt so mächtig in die äußeren Sinne und der Weg von der Sinnlichkeit zum Schönheitsgefühle ist für den Ungebildeten leichter, als wenn er durch das Gebiet der Geisterwelt hindurchwandern muß. Aber eine Dichtung, besonders wenn sie höchst einfach, ohne vielen Aufwand von Bildern, von Redeschmuck und Wohlklang ist, erfordert, wenn nicht mehr Anstrengung der geistigen Kräfte, so doch einen viel feineren, geistigeren Sinn und Verstand, um darin das Schöne, das volle Leben, das Ideal zu erkennen. Da glaubt Mancher Poesie zu lesen, wenn er leere Tiraden, schwülstige Phrasen und künstliche Wendungen irgendwo findet, ja ganze Nationen sind oft in solchem Wahn und meinen, klassische Dichter zu besitzen, da sie doch nur Versemacher haben.

Die Dichtung ist also die reingeistige Kunst, sie hat kein anderes Material als Worte, und die Form selbst fällt weder in die Augen noch in die Ohren, sie wird vom Geiste erzeugt und muß vom Geiste aufgefaßt werden. Jedes Kunstwerk muß also poetisch sein, im Gegentheil ist es nur eine besondere Eigenheit, oft eine Unvollkommenheit, wenn die Poesie architektonisch, plastisch, malerisch oder musikalisch ist. Darum eben ist die Poesie die fessellosește und freieste aller Künste und ihr Reich ist unermeßlich wie der Geist. Schön sagt Schiller:

Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke;
Frei schwing' ich mich durch alle Räume fort.
Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
Was sich bewegt im Himmel und auf Erden,
Was die Natur tief im Verborgnen schafft,
Muß mir entschleiert und entsiegelt werden,
Denn nichts beschränkt die freie Dichterkraft;
Doch Schönes find' ich nichts, wie lang' ich wähle,
Als in der schönen Form — die schöne Seele.

Die Dichtkunst ist also ungebunden, wie die Phantasie, und erhebt sich in das Gebiet des Unendlichen, Uebersinnlichen und Göttlichen. Allein auf diesem Wege können sich leicht beide verirren, wenn sie nicht, wie ich schon in einem vorhergegangenen Briefe über die Phantasie bemerkt habe, der Vernunft freiwillig gehorchen. So wie im Leben der strengste Gehorsam dem Gesetze die größte Freiheit ist, so wird auch in der Poesie die Ungebundenheit durch das Gebot der Vernunft bedingt.

Auf einer Reise nach der Schweiz kamen Goethe und sein Freund Merk mit zwei jungen Dichtern zusammen. Das Treiben der Jünglinge war aufstrebend, in Gedanken und Empfindungsfülle schwelgend, voll Sturm und Drang, wie es bei kräftiger Lebensfrische gewöhnlich ist. Doch in der Art, das Leben aufzufassen und die Welt zu schauen, zeigte sich ein mächtiger Unterschied. Dem besonnenen, nüchternen Merk gefielen die beiden Andern nicht, und er sagte zu seinem Freunde damals in seiner derben Manier die bedeutungsvollen Worte: „Dein Bestreben, Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die Andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug."

Da können Sie nun sehen, wie der Dichter verfahren müsse, um nicht in Schwärmerei zu gerathen. Er soll sich zum Höchsten, zum Unendlichen und Göttlichen erheben, dort das Ideal aller Vollkommenheit, alles Guten, Wahren und Schönen erkennen, dann aber wieder zurückkehren zur Erde und all' das vorhandene Unvollkommene auch mit gelassenem Muthe und ruhigem Blicke schauen, um die reinen Stoffe auszumitteln, sie durch die Phantasie jenen Formen einer höhern Welt anzunähern, zu veredeln, zu verschönern, die Materie zu formen, das Reale zum Idealen zu erheben. Wer das kann, ist ein wahrer Dichter und seine Werke werden allgemein verständliche Sprache für jeden denkenden und fühlenden Menschen sein, werden ihn weiser und besser machen, im Unglück trösten und über die Erde erheben, wenn sie ihm zu eng wird, stärken und ermuthigen in Kampf und Arbeit, ihm Lust am Leben bewahren, so lange die Theile des Körpers zusammenhalten. Wer sich aber Ideale macht, sie für wirkliche und mögliche Erscheinungen hält und so in's Unendliche fortschwärmt, ohne sich zu besinnen, daß der Fuß doch auf der Erde stehe, dann, wenn er gemahnt wird an sein irdisches Dasein, alle die Träume zu wirklichen Wesen gestalten will — in dem entstehen Poesien voll Uebertreibung, Ueberspannung, Unsinn; der Dichter selbst und die ihn lesen, zerfallen mit sich und der Welt, schleppen ein kümmerlich Leben voll Unzufriedenheit und enden oft in Verzweiflung und Wahnsinn.

Indessen pflegt sich solche Jugendverirrung, die sich auch bei großen Talenten zeigt, nicht selten wieder zurecht zu finden; wie haben sich z. B. Herder, Kosegarten, Schiller, um nur Einige zu nennen, in reiferen Jahren zur klarsten Besonnenheit erhoben!

Sehr häufig waren solche Kraftgenies zu Ende des achtzehnten

Jahrhunderts in Deutschland. Goethe selbst konnte sich nur durch Werther's Leiden seines Ueberreizes entledigen. Er hat frühzeitig durch einen ruhigen Blick in's Leben auch seine Poesie vor allem Uebermaß bewahrt und erzählt in seinen Tag- und Jahresheften von 1749—1806 von einem solchen Unglücklichen.

„Seit jener Epoche", schreibt er, „wo man sich in Deutschland über den Mißbrauch der Genialität zu beklagen anfing, drängten sich freilich von Zeit zu Zeit auffallend verrückte Menschen heran. Da nun ihr Bestreben in einer dunklen, düstern Region versirte und gewöhnlich die Energie des Handelns ein günstiges Vorurtheil und die Hoffnung erregt, sie werde sich von einiger Vernünftigkeit wenigstens im Verfolg doch leiten lassen, so versagte man solchen Personen seinen Antheil nicht, bis sie denn zuletzt entweder selbst verzweifelten oder uns zur Verzweiflung brachten. Ein solcher war von Bielefeld (er hieß eigentlich Anton von Sonnenberg), der sich den Cimbrier nannte, eine physisch glühende Natur, mit einer gewissen Einbildungskraft begabt, die aber ganz in hohlen Räumen sich erging. Klopstock's Patriotismus und Messianismus hatten ihn ganz erfüllt, ihm Gestalten und Gesinnungen geliefert, mit denen er denn nach wilder und wüster Weise gutherzig gebahrte. Sein großes Geschäft war ein Gedicht vom jüngsten Tage, wo sich denn wohl begreifen läßt, daß ich solchen Ereignissen keinen besondern Geschmack abgewinnen konnte. Ich suchte ihn abzulehnen, da er, jede Warnung ausschlagend, auf seinen seltsamen Wegen verharrte. So trieb er es in Jena eine Zeit lang zu Beängstigung guter, vernünftiger Gesellen und wohlwollender Gönner, bis er endlich bei immer vermehrtem Wahnsinn sich zum Fenster hinausstürzte und seinem unglücklichen Leben dadurch ein Ende machte." — Entsetzlicher noch endete Charlotte Stieglitz, die Gattin eines mit sich zerfallenen Dichters. Sie

war schon in ihrer Jugend durch einen phantastischen Religionslehrer in jene Schwärmerei gerathen, die, unzufrieden mit dem wirklichen Leben, nur stets in höhern Regionen schwebt. Anstatt sich im Kreise weiblicher Beschäftigungen für das wirkliche Leben zu stärken, half sie ihrem Gatten bei seinen poetischen Arbeiten und ergab sich der Musik und Poesie so sehr, daß eine gesunde Lebensanschauung nicht aufkommen konnte, und da ihr Gatte weder zur Ruhe noch zu einem Amte, wie er es wünschte, gelangen konnte, meinte sie ihm das Leben durch ihren Tod zu erleichtern und stieß sich mit vollem Bewußtsein einen Dolch in's Herz.

Fünfunddreißigster Brief.

Sie haben nun gesehen, worauf es ankomme, daß irgend ein Gedicht wirklich poetisch sei, und können sich das Wesen der Poesie nun selbst erklären und deutlich machen. Sie ist nämlich Darstellung des Schönen durch Worte, oder wenn Sie wollen, durch die Rede. Das Schöne ist also der alleinige Zweck derselben, wenn sie ja einen Zweck hat; denn beim Spiele hat man, wie ich schon erinnert habe, keinen andern Zweck, als daß man eben spiele. Das Poetische ist nun das Schöne selbst, und hat sich selbst zum Zwecke. Die poetischen Gedanken kommen unvorbereitet, ungerufen, und ebenso ohne allen Zweck, bloß aus dem Bedürfnisse, Schönes zu genießen, müssen sie auch von Lesern und Hörern erkannt und empfunden werden. Wer bei Gedichten die Fragen stellt: „Was will der Verfasser mit diesen Versen? Was kann man daraus lernen? Was nützt mir diese

Lektüre?" dem ist das Verständniß über diese göttliche Kunst noch nicht aufgegangen; er lasse diese Fragen nur unberührt und lese das Gedicht und mehrere andere immer wieder, und suche sich selbst in einen Zustand des freien, zwecklosen, unbefangenen Spiels zu versetzen. Es wird gewiß der Augenblick kommen, wo es bei irgend einer Stelle wie ein Blitz durch seine Seele fährt, wo es bei ihm wonnig, wie ein süßer Traum, durch die Nerven zuckt, wo er empfinden wird und denken, was er nie empfunden und gedacht hat, und sich selbst gelöst von allen irdischen Lasten scheinen wird, wie bei einer großen, unaussprechlichen Freude.

Aber solche Phantasieen, die sich durch keinen Faden an die Sinnenwelt knüpfen, bewirken das nicht; auch nicht tiefgedachte Sentenzen ohne Empfindung ausgesprochen, sei es in hochtönenden Phrasen oder in matter, gereimter und in Sylbenmaß gefaßter Rede; auch gemeinsinnliche Vorstellungen, wären sie noch so wohlklingend ausgedrückt, thun das nicht. Stoff und Form, d. h. Gedanken und Empfindung sowohl, als Rede, muß schön sein, und das Ideale muß sich mit dem Realen, Geistiges mit dem Sinnlichen leicht und ohne Zwang verbinden, dann gibt es poetischen Genuß und volles lebendiges Genüge. Ich will versuchen, Ihnen in einigen Beispielen zu zeigen, was eigentlich poetisch sei. Wir nehmen zuerst folgendes Gedicht von Kosegarten.

Seelenleere.

Leer ist's im Busen mir, unerträglich,
In der ganzen Seel' ist mir's öd' und leer —
Meine ganze Seele schmachtet, dürstet unsäglich.
Sage mir's, Himmel! wonach? Sage mir's, Erd' oder Meer!
Was ist es, dies Schmachten, das im Eingeweide mich quälet?
Was ist sie, diese rastlose Ungeduld . . .
Nennet mir die Seligkeit, die mir fehlet,
Nennet mir die Frevelthat, die jene mir raubet — die Schuld!

Da droben unter Wolken und gestirneten Hügeln,
Ist bei dir die Fülle, deren Mangel mich quält?
O Held! so gebeut deinem Sturm, und sein wildbrausender Flügel
Schleudere mich empor zur ätherischen Welt!
Liegt in der Erde tief unten sie verborgen,
Die Nahrung meiner Seele, o! so stürze mich hinab.
Sei drunten, was da sei, Wonne, Wehe, Lust oder Sorgen —
Erbarmung nur, du Donnerer, und stürze mich hinab.

O strömt' ich auf der Woge in den Abgrund hinunter,
Braust' ich auf Gefiedern des Nachtsturms umher,
Führ' ich auf zückendem Blitz, südostwärts hinauf und herunter,
Glüht' ich in der Sonne, eist' ich am Nordpol im Meer:
Hausete mir Leidenschaft wüthig im Busen,
Brennende Wollust in ihm, Rachgier, Blut, Durst, Tod, — —
Aber ach, nein, nein, leer, kalt ist's mir hier im Busen,
Gehennischer, unerträglicher, ewiger Tod!!

Gerne stürzt' ich von der Höhe des Felsen hinab mich in die tobenden Fluthen,
Gern haut' ich aus den Adern das Blut mir heraus —
Aber auch da draußen ist's dunkel. Finsterniß dräuet dahinten.
Oed' und schweigend und leer ist der Schatten einsames Haus.
Hier lieg' ich nun verzagend, und winde mich im Sande,
Dem rasenden Frevler gleich, den Gottes Donnerkeil traf:
Blut beströmt ihm die Brust, und Kerker und ewige Bande
Sieht er, und hoffet und hofft des Todes ehernen Schlaf.

Die Empfindung, die hier den Dichter bewegte, ist also dasjenige Mißbehagen am Dasein, welches er Seelenleere nennt. Sie befällt häufig junge Menschen, denen es an Leitung fehlt, und die nicht wissen, was anzufangen mit ihrem Leben. Sie entsteht dann, wenn die Seelenkräfte in keinem Gleichgewichte zu

einander stehen, besonders wenn Phantasie und Empfindung im Gefolge aller Leidenschaften über Verstand und Vernunft die Oberhand gewinnen. Dieser Zustand ist schon an sich selbst unpoetisch, denn ein Gedicht kann, wie jedes Kunstwerk, nur aus einer harmonischen Seele kommen, worin sich das Leben, höheres und niederes, klar abspiegelt. Was in Augenblicken der Leidenschaft erzeugt wird, kann nur wildes Toben, Unsinn und Wahnsinn sein.

Indeß finden wir in den Jugendversuchen der größten Dichter solche Herzensergießungen; sie haben immer poetisches Interesse, wenn sie nur einige Kraft verrathen, von der sich künftig Beschwichtigung hoffen läßt, oder deren Ausdruck doch dem genommenen Fluge an Stärke gleichkommt. Allein im vorliegenden Gedichte ist durchaus keine Spur eines männlichen Muthes, der sich herausarbeiten werde aus der Leere; es endet in trostloser Verzweiflung. Die Sprache ist ferner durchaus ungleich; die erste Strophe ist matte Prosa, wie man sie im gemeinen Leben hören kann: unerträglich, unsäglich, schmachtet, dürstet; das im Eingeweide mich quält — höchst unschön, — rastlose Ungeduld. Dann hochtrabende Worte: wildbrausender Flügel, schleudere, ätherische Welt, stürze mich hinab. Und so braust und tobt und stürmt und rast und blitzt es fort; mitten unter den gräßlichen Bildern liegen aber wie Abcbücher so verständlich und platt die Hauptwörter: Wonne, Weh, Lust und Sorgen, dann Wollust, Rachgier, Blutdurst, Tod. Auch selbst gegen das Sylbenmaß ist gefehlt, und die Verse dieses unsäglich leeren Gedichtes holpern unerträglich. Dies Alles mußte der Verfasser selbst in reifern Jahren fühlen und er verbesserte bei einer Umarbeitung seiner Jugendgedichte auch diese Ode. Allein die poetische Schönheit konnte er ihr nicht geben; er suchte sie zwar durch Ausmerzung ihrer trivialen Ausdrücke, durch hoch-

tönende Kraftworte, bunte Bilder und Gleichnisse zu ersetzen, aber dies ist Alles falscher Schmuck, der das fehlende geistige Leben nicht ersetzen kann. Es wird auch in der Umarbeitung unbändig geschauert, gehetzt, gewürgt, geletzt und gestürmt.

Oed' und Leer.

Leere des Sinns und der Seele, wie wend' ich,
Wie fühl' ich dich, ängstendes, schauerndes Leer!
Es treibt mich, es jagt mich, es hetzt mich unbändig.
Sage mir, Himmel, wonach? Sagt es mir, Fluren und Meer!
Nennt mir dies nimmer ersättigte Sehnen!
Nennt mir die würgende Ungeduld!
Deutet mir diese heißstürzenden Thränen!
Lehrt mich, ach! lehrt mich sie sühnen, die rastlos verfolgende Schuld.

Funkelnder Sirius, schimmernder Riegel,
Bergt ihr das Gut, das dem Lechzenden fehlt?
So ergreift mich, Stürme der Nacht, und tragt mit gewaltigem Flügel
Zu Welten mich empor, wo keine Sehnsucht quält!
Liegt in des Abgrunds Schooß es begraben,
Was die schmachtende Seele letzt... hinab,
Hinab in chaotisches Grau'n! Hinab, es zu finden, zu haben!
Hinab in das grausige, klaffende Grab!

Faßte dein Strudel mich, alte Charybde!
Braust' ich mit Ossian's Geistern umher!
Löst' ich, ein Büßer, mein sühnend Gelübde!
Glüht' ich im nitrischen Sand! Gefrör' ich im arktischen Meer!
Umstrickten mich nur der Begierden Empusen!
Schäumte mir, Wollust, dein Kelch! Blitzte mir, Rache, dein Stahl!
Aber im Herzen den Frost! die schaudernde Oed' im Busen....
Acherontische, stygische, folternde Qual!

Wohl lockt vom leukadischen Fels der Sprung in die schäumenden
Fluthen,
Wohl böt' ich die Deciusbrust den brüllenden Schlünden
der Schlacht!
Wohl schürt' ich alcidischen Sinns des Rogus vergötternde
Gluthen...
Aber was harrt dahinten? Erebische, ewige Nacht!
Hörst du sie rasseln des Tartarus Ketten?
Siehst du die Larven im Schwefelgefild?
Wohin denn sich flüchten, sich bergen, sich retten — —
Dem keine Lethe rinnt, dem keine Nepenthe quillt!

Uebrigens dürfen wir Kosegarten poetisches Genie nicht absprechen; seine Legenden, besonders seine idyllischen Epopöen: Jukunde und die Inselfahrt, sind liebliche Dichtungen voll lebendiger Schönheit.

Da haben Sie nun gesehen, wie ein sonst tüchtiger und begabter Geist das Poetische dadurch verfehlte, daß er vom Idealischen ausging, den Weg zur Wirklichkeit nicht wieder zurückfinden konnte und so im Leeren, Unbegreiflichen, Unbekannten und Unbenannten (wie F. Richter sagt) sich viel umhertrieb, ohne etwas Leben Schaffendes und Erregendes hervorzubringen. Nun will ich Ihnen aber an einem andern Beispiele zeigen, wie ein anderer Dichter vom Wirklichen ausging, sich aber nie, weder im Stoff noch in der Form, zum Idealen erhob, sondern immer nur gemeine, alltägliche Gedanken und Empfindungen in einer gemeinen und niedern Schreibart zu Markte brachte. Er ist freilich so der Liebling eines großen Publikums geworden, nämlich der zahlreichen sogenannten Lesewelt, die nur liest ohne zu denken und zu empfinden, die auch nicht aufgeregt, begeistert und veredelt werden will, weil sie in ihrer sinnlichen Behaglichkeit diese höhern Bedürfnisse nicht fühlt.

Es ist dies Langbein, der berühmt gewordene Verfasser unterhaltender, meist komischer und witziger Ezählungen, Legenden, Romanzen u. dgl. Hier folgt das Beispiel:

Jünglings Aussichten.

Wie ein Pilot das Meer durchkreuzt,
Um neue Welten zu entdecken,
Und nach dem Augenblicke geizt,
Wann hoch den Hals die Schiffer recken,
Und einer ruft von Freud' entbrannt:
Ich sehe Land! —

So treib' ich mich auf einem Meer
Von tausend wechselnden Entwürfen
Zu meines Lebens Glück umher.
O Gott, wann werd' ich sagen dürfen:
Dort jener Erdenwinkel beut
Zufriedenheit!

Oft schwebt ein Schiff auf glatter Fluth,
Der Seemann träumt vom festen Lande;
Doch schnell erwacht der Stürme Wuth;
Er taumelt an des Abgrunds Rande,
Und sinkt, indem er schon ganz nah'
Das Eiland sah.

Wer bürgt vor gleichem Schicksal mir?
Wann einst schon süß geträumte Freuden
Beglückter Folgezeit sich schier
In das Gewand der Wahrheit kleiden,
Stürzt mich vielleicht der Tod hinab
In's öde Grab.

Auch das! — Es ist ja dies kein Ort
Voll Grausen; nein, ein fester Hafen,
Wo wiederum am sichern Bord
Die müden Erdumsegler schlafen,
Und wo kein Sturm, der Welten schreckt,
Den Schläfer weckt.

Hier haben wir nun einen Dichter, der ganz prosaisch und auf die alltäglichste Weise die Welt anschaut und sich auch nie zum Idealen erheben will. Schon die Ueberschrift: Jünglings Aussichten, wie unpoetisch! Empfindung und Gedanke hat so ziemlich Aehnlichkeit mit dem Stoffe der Kosegartenschen Ode. Auch dieser Jüngling treibt sich mit tausend wechselnden Entwürfen herum und findet nirgends Zufriedenheit. Auch er sieht kein anderes Ende seiner Pein, als vielleicht den Tod und das öde Grab. Nur das hat er vor dem Nihilisten voraus, daß er sich über den Ausgang tröstet: Es ist ja dies kein Ort voll Grausen, sagt er, nein, ein fester Hafen, wo die müden Erdumsegler wiederum am sichern Borde schlafen und wo kein Sturm die Schläfer weckt. Er tröstet sich eben, wie sich etwa Hökerweiber u. dgl. über die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens trösten. Der Verfasser gibt sich auch gar keine Mühe, den Ausdruck über die gewöhnliche Prosa zu erheben, denn selbst die gewähltern Wörter und Redensarten: Pilot, durchkreuzt, von Freud' entbrannt, der Stürme Wuth erwacht, er taumelt an des Abgrunds Rande u. s. w., sind längst abgenutzt und schon in der Umgangssprache gewöhnlich. Dagegen wie gemein und unschön das Bild: wann hoch den Hals die Schiffer recken, und wie platt: o Gott, wann werd' ich sagen dürfen; wie geschraubt und flach: wann einst schon süß ge-

träumte Freuden beglückter Folgezeit sich schier in das Gewand der Wahrheit kleiden!

Da ist nichts Erhebendes, nichts Gedanken, nichts Empfindung Weckendes. Wahr ist es, daß Dichter dieser Art klar und verständlich sind und sie möchten wohl einigermaßen dazu dienen, den falschen Pathos der Idealisten zu parodiren und selbst für den gedankenlosen Haufen eine Art Poesie zuzurichten; allein durch eine solche seichte Aufklärung, durch ein solches leichtfertiges Spiel mit Gefühlen ist auch viel Schaden angerichtet worden: die Menge wurde vom Wahren, Guten und Schönen abgewendet. Besonders ließ sich Langbein zu Schulden kommen, daß er sein Publikum auf Kosten der Religion und Moral belustigte. Wenn also die Idealisten zum Unsinn und Wahnsinn führen, führen die Materialisten zur Gemeinheit und Schlechtigkeit. Wir wollen uns nun, liebe Freundin, an einem Beispiel aus Goethe's Schriften von dem Ekel, den uns vorliegende Gedichte gemacht haben, erholen:

Wanderers Nachtlied.

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all' der Schmerz und Lust?
Süßer Friede!
Komm, ach, komm in meine Brust!

Der Stoff dieses Gedichtes ist eben die Oede und Leere und die getrübte Aussicht des in's Leben tretenden Jünglings, von der Kosegarten und Langbein so unerquicklich singen, jener

in einer gereizten, dieser in einer erschlafften Unzufriedenheit. Goethe wurde auch von diesem Dämon geplagt, er hat ein ganzes Buch davon geschrieben: Die Leiden des jungen Werther's. Unverkennbar tönt der bittere Schmerz und Unmuth durch das ganze Lied hindurch; doch wie poetisch gestalten sich Gedanke und Empfindung; nicht stets so dürr und nüchtern stehen sie da, wie man es im Alltagsleben auszusprechen pflegt, Alles hat Leben und Geist und Gemüth. Schon die Aufschrift: Wanderers Nachtlied, wie poetisch, individualisirend! Er nennt sich selbst den Wanderer; das ist die rechte Benennung eines Jünglings, der nicht weiß, wo aus und ein, und also unstät dahinwallt, weil er nicht vermag seine Seele in Harmonie zu bringen und ein festes Ziel zu fassen. Ein Nachtlied ist es, denn die Nacht bezeichnet den finstern Schmerz. Doch er singt es an den Frieden. Nicht in den Himmel hinauf oder in das stille Grab hinab sehnt er sich, sondern er bittet den Frieden, vom Himmel herabzukommen in seine Brust. Dadurch zeigt er eben, daß er wisse, was ihm fehle: die Harmonie, die Seelenruhe. Darum auch erweckt er unser inniges Mitleid und wir fühlen mit ihm, wenn er singt: Ach, ich bin des Treibens müde! Der Wanderer wird uns interessant, es ist ein schöner Schmerz. Und wie wohlklingend, wie sangbar, wie lyrisch ist das Ganze! Darum sagte auch Beethoven von Goethe, daß seine Lieder so leicht zu komponiren seien, wie denn auch vorliegendes von Schubert und Löwe trefflich gesetzt ist. Dies gilt nun von allen seinen Liedern; sie kamen aber auch aus einer Seele voll Empfindung und Klarheit.

Hören Sie, was Goethe selbst von der Entstehung seiner Liederchen sagt. „Bei der großen Beschränktheit meines Zustandes, bei der Gleichgültigkeit der Gesellen, dem Zurückhalten der Lehrer (er studirte damals in Leipzig), der Abgesondertheit gebil-

deter Einwohner, bei ganz unbedeutenden Naturgegenständen war ich genöthigt, Alles in mir selbst zu suchen. Verlangte ich nun zu meinen Gedichten eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflexion, so mußte ich in meinen Busen greifen; forderte ich zur poetischen Darstellung eine unmittelbare Anschauung des Gegenstandes, der Begebenheit, so durfte ich nicht aus dem Kreise heraustreten, der mich zu berühren, mir ein Interesse einzuflößen geeignet war. In diesem Sinne schrieb ich zuerst gewisse kleine Gedichte in Liederform oder freierem Sylbenmaß; sie entspringen aus Reflexion, handeln vom Vergangenen und nehmen meist eine epigrammatische Wendung. Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußern Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl Niemand nöthiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extreme in das andere warf. Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist.“ Und an einer andern Stelle: „Da uns das Herz immer näher liegt als der Geist, und uns dann zu schaffen macht, wenn dieser sich wohl zu helfen weiß, so waren mir die Angelegenheiten des Herzens immer als die wichtigsten erschienen. Ich ermüdete nicht, über Flüssigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menschlichen Wesens, sittliche Sinnlichkeit und über all' das Hohe und Tiefe nachzudenken, dessen Verknüpfung in unserer Natur als das Räthsel des Menschenlebens betrachtet werden kann. Auch hier suchte ich das, was mich quälte, in einem Lied, einem Epigramme, in irgend einem Reim los zu werden,

die, weil sie sich auf die eigensten Gefühle und auf die besondersten Umstände bezogen, kaum Jemand anders interessiren konnten als mich selbst.“

Hier noch einige Lieder von ihm, ziemlich desselben Inhalts, doch immer nur leicht hingehaucht und lyrisch.

Nachtlied.

Ueber allen Wipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur! — Balde
Ruhest du auch.

Einschränkung.

Ich weiß nicht, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit holdem Zauberband mich hält?
Vergess' ich doch, vergess' ich gern,
Wie seltsam mich das Schicksal leitet;
Und ach, ich fühle, nah' und fern
Ist mir noch Manches zubereitet.
O wäre doch das rechte Maaß getroffen!
Was bleibt mir nun, als eingehüllt,
Von holder Lebenskraft erfüllt,
In stiller Gegenwart die Zukunft zu erhoffen!

Hoffnung.

Schaff' das Tagwerk meiner Hände,
Hohes Glück, daß ich's vollende!
Laß, o laß mich nicht ermatten!
Nein, es sind nicht leere Träume:
Jetzt nur Stangen, diese Bäume
Geben einst noch Frucht und Schatten.

Sechsunddreißigster Brief.

Ja, mein liebes Fräulein, der Stoff wahrer Poesie ist das idealisirte oder veredelte Sinnliche. Von der Erde auf nahm Hermes die Schildkrötenschale, bespannte sie mit Saiten, so daß sie zur Leier wurde, und gab sie dem strahlenden Phöbus Apollo, der, den Blick zum Himmel erhoben, ihr göttliche Töne entlockte. So muß auch die Form, die Darstellung selbst, d. h. die Sprache, zwar verständlich dem gemeinen Menschen und dem Sinnlichen entnommen, aber veredelt sein. Aus den angeführten Beispielen im vorigen Briefe haben Sie aber schon gesehen, daß dieser Adel des Ausdrucks nicht gesucht, nicht willkürlich angewandt, sondern von selbst, wie es Gedanke und Empfindung mit sich bringt, und mit dem Stoffe enge verbunden, d. h. nothwendig sein muß.

Diejenigen verstehen übrigens die Hoheit der Poesie schlecht, die da glauben, sie dürfen sich Nachlässigkeiten der Sprache erlauben; vielmehr erfordert sie die höchste Vollkommenheit, denn sie ist Schöpferin und Meisterin der Sprache selbst und muß als hohes Vorbild im höchsten Grade rein, richtig, deutlich und be-

stimmt sein. Ueberdies vermeidet die poetische Sprache Weitschweifigkeit und Breite, denn diese Fehler langweilen und hindern also die rege Thätigkeit; hingegen bestrebt sie sich, so kurz als möglich zu sein, und wird eben dadurch auch bestimmter und kräftiger. Ein Haupterforderniß ist ferner der Wohllaut, der jede Härte und jeden Gleichklang vermeidet. Hier ist es nun freilich unsern vaterländischen Dichtern ungemein sauer geworden, weil sie es mit einer so konsonantreichen, rauhen Sprache zu thun hatten; wie viel leichter war es in dieser Hinsicht den Griechen und Römern und auch unter den Neuern den Italienern, Spaniern und Portugiesen. Auch Goethe klagt hierüber in seinem venetianischen Epigramme, wenn er spricht:

Vieles hab' ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen,
  Oel gemalt, in Thon hab' ich auch Manches gedruckt,
Unbeständig jedoch, und nichts gelernt und geleistet;
  Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah':
Deutsch zu schreiben. Und so verderb' ich unglücklicher Dichter
  In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.

Und doch — wie weit haben es eben unsere deutschen Dichter in dieser undankbaren Sprache gebracht; man lese z. B. ein Gedicht von Opitz, oder selbst von Haller, ja von Klopstock und Voß, und vergleiche damit ein anderes von Goethe, Uhland oder Rückert! Welchen Wohlklang entwickeln diese! Wie melodisch klingen ihre Verse und selbst ihre Prosa, wie leicht fließt sie dahin! Am bewundernswürdigsten ist in den neuern Werken unserer Nation die eigenthümliche Lebhaftigkeit, welche ehedem nicht nur dem Charakter der Deutschen, sondern auch ihrer Sprache mangelte, verglichen nämlich mit der Regbarkeit südlicher Nationen.

Diese Lebhaftigkeit aber liegt nicht nur in der frischen Denk- und Empfindungsweise, sondern auch in dem sinnlich bildlichen Ausdrucke, der zum Theil auch durch die sogenannten Tropen oder Umwendungen bewirkt wird. Trope, Tropus nennt man aber diejenige Redeweise, wo ein Wort etwas Anderes bezeichnet, als es seiner eigentlichen Bedeutung nach bezeichnen soll. Diese uneigentlichen Bedeutungen sind nun mit jeder Sprache selbst entstanden. Wenn nämlich die Menschen eines Volkes sich immer mehr ausbildeten, so fühlten sie bald das Unvermögen, manche Begriffe durch Worte auszudrücken, und setzten dafür ein verwandtes; man nennt z. B. einen harten Menschen denjenigen, der nicht leicht zu irgend etwas bewogen werden kann. So ist selbst das Wort bewegen ein Tropus, z. B. ein bewegtes Gemüth, ein bewegtes Leben u. s. w. Ein brennender Durst, ein frostiger Empfang, eine saure Miene, ein spitziges Wort u. dgl. sind Tropen, ja die ganze Sprache wimmelt von Tropen, die auch der Ungebildete ohne zu fehlen anwendet. Nur geistlose und matte Menschen ohne Phantasie quälen sich oft, solche Gedanken mit breiten Redensarten darzustellen, wo sie mit einem Worte sich leicht verständlich machen könnten. Die Tropen sind aber verschieden, es gibt nämlich: Metaphern, Metonymien, Synekdochen.

Die Metapher (Uebertragung) ist ein Tropus, wo zwei ähnliche Vorstellungen mit einander verwechselt werden, so daß die Bedeutung des einen auf das andere Wort übertragen wird, z. B. ich habe Schiffbruch gelitten, für: Schaden gehabt; hier wird die Bedeutung des Wortes Schaden auf das Wort Schiffbruch übertragen, weil Schiffbruch immer mit Schaden verbunden ist.

Die Metonymie (Namensverwechslung) ist ein Tropus, der

eine Sache nicht mit ihrem eigenen Namen, sondern mit dem Namen einer Sache benennt, die ihr auf gewisse Weise angehört. Hierher gehört Verwechslung der Ursache und Wirkung, z. B. Wohlgerüche steigen zu Gott empor, für: Opfer werden Gott gebracht, denn die Wohlgerüche sind die Wirkung der Opfer. Verwechslung des Ortes und der Zeit mit dem darin Enthaltenen, z. B. ganz Europa stand in Waffen, für: alle Europäer standen in den Waffen; der Tag bei Leipzig, für: die Schlacht bei Leipzig. Verwechslung des Vorhergehenden mit dem Nachfolgenden, z. B. die letzte Umarmung, für: Trennung. Die Verwechslung des Besitzers mit der besessenen Sache, z. B. der Nachbar brennt, für: des Nachbars Haus brennt. Verwechslung des Stoffes mit dem Produkte, z. B. mein Silber für Silbergeschirr, das Eisen für Schwert. Verwechslung des Zeichens mit der bezeichneten Sache, z. B. Lorbeer für Sieg, Oelzweig für Frieden, Waffen für Krieg.

Die Synekdoche (Zusammenfassung) ist ein Tropus, der den Theil für das Ganze oder das Ganze für einen Theil, die Gattung für das Einzelne oder umgekehrt die einfache Zahl für die vielfache, die bestimmte Zahl für eine unbestimmte setzt, d. h. innere Verhältnisse, die nothwendig in einander begründet sind, zusammenfaßt, z. B. unter einem Dache wohnen, für: in einem Hause wohnen; der Dichter für Homer; Pindar für Dichter; die Nachtigall läßt sich hören, für: Nachtigallen lassen sich hören; tausend für: viele.

Außer den Tropen gibt es noch in der Sprache ungewöhnliche Redensarten, die man Figuren nennt. Sie dienen dazu, die Aufmerksamkeit zu spannen, die Phantasie und Gemüthsbewegungen zu erwecken. Dazu gehören:

1. Die Wiederholung sowohl einzelner Buchstaben, als ganzer Sätze, und zwar entweder am Anfang des Verses oder in der Mitte, oder am Ende, z. B.:

Wo du Engel bist, ist Lieb' und Güte;
Wo du bist, Natur.

Stille, Liebchen, mein Herz!
Kracht's gleich, bricht's doch nicht!
Bricht's gleich, bricht's nicht mit dir!

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen der ewigen Liebe!
Ach! nur dem halb getrockneten Auge
Wie öde, wie todt die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen unglücklicher Liebe!

2. Verbindung von Wörtern, die eines Stammes sind, z. B.:

Doch schäme dich nicht der Gebrechen,
Vollende schnell das kleine Buch;
Die Welt ist voller Widerspruch,
Und sollte sich's nicht widersprechen?

3. Die Inversion oder Versetzung der Wörter:

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Gold'ne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum, so hold du bist.
Hier auch Lieb' und Leben ist.
Statt: Auch hier ist Lieb' und Leben.

4. Die Frage.

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Gold'ne Träume, kommt ihr wieder?

5. Der Ausruf.

Ach! nur dem halb getrockneten Auge
Wie öde, wie todt die Welt ihm erscheint!

6. Die Unterbrechung oder Abbrechung, wenn man plötzlich inne hält, einen Zwischensatz folgen läßt und den Sinn erst nach diesem oder gar nicht vollendet:

Da häkelt — jetzt hat er am längsten gelebt —
Den Zipfel ein eiserner Zacken.

Komm' ich hinauf zu dir, so soll dein Blut —

7. Die Verbesserung oder Zurechtweisung, wenn man sich selbst Einhalt thut und das Gesagte wieder zurücknimmt:

Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine,
Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte
Jeder; da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein.
Doch was preisest du Ihn, den Thaten und Werke verkünden?
Und bestochen erschien' deine Verehrung vielleicht;
Denn mir hat er gegeben, was Große selten gewähren,
Neigung, Muße, Vertraun, Felder und Garten und Haus.

8. Die Häufung ähnlicher Begriffe, so daß der allgemeine Begriff dadurch in ein lebendiges Bild verwandelt wird:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

9. Steigerung, welche die Begriffe nach dem Grad ihrer Wichtigkeit ordnet und stufenweise von dem kleinern zu dem größern fortschreitet:

Lache nicht dies Mal, Zeus, der frechgebrochenen Schwüre!
Donnere schrecklicher! Triff! — Halte die Blitze zurück!
Sende die schwankenden Wolken mir nach! Im nächtlichen Dunkel
Treffe dein leuchtender Blitz diesen unglücklichen Mast!
Streue die Planken umher, und gib der tobenden Welle
Diese Waaren, und mich gib den Delphinen zum Raub!

Alle diese Figuren und Tropen kommen nun auch in der gewöhnlichen Umgangssprache vor; lebhafte Menschen wenden sie in ihrer Rede aus dem Stegreife an; ja in den untersten Volksklassen hört man dergleichen am häufigsten, weil dort die Leidenschaften und Affekte weniger Zwang leiden. Sollen sie nun in Gedichten oder Kunstreden wirksam sein und ästhetischen Werth haben, so müssen sie auch ungezwungen und mühelos entstehen. Auch dürfen sie nicht zu häufig vorkommen, denn sie stören, wie alles Leidenschaftliche, die Harmonie, die, wie wir schon wissen, ein Haupterforderniß der Schönheit ist. Zuweilen bildet ein aufwallender Zug wohl ein schönes Antlitz, doch langwierige Zuckungen innerer Bewegungen entstellen dieses bis zum Häßlichen. So auch die Rede.

Siebenunddreißigster Brief.

Sie mahnen mich, liebe Freundin, an mehrere Figuren, die ich nicht erwähnt habe und die Ihnen aus einem frühern Unterricht im deutschen Styl bekannt sind, an die Ironieen, Sarkasmen, Kontraste, Antithesen, das Unerwartete, das Paradoxe, das Naive, die Sentenz. O es gibt noch mehrere, aber zum Glück haben die Gelehrten nicht für alle Arten und Wendungen des Ausdrucks, die in der Sprache eines genialen Mannes stattfinden, Namen gefunden; sonst würden sie uns die Lehrbücher mit noch mehr anfüllen, mit Dingen, die oft Neulinge für das Wesen der Kunst selbst halten, während sie nur Benennungen zufälliger Eigenheiten derselben sind. Darum bitte ich Sie, meine Freundin, sich ja nicht ängstlich um solche Terminologieen zu bemühen, zumal es ganz unleidlich klingt, wenn ein Frauenzimmer sich solcher Kunstwörter bedient; weiblich und lieblich ist es, sich über Gegenstände des Geschmacks in natürlicher Sprache zu äußern, denn da ist man doch gewiß, daß das Gesagte nicht nachgeschwatzt, sondern selbst Empfundenes und Gedachtes sei.

Demungeachtet wollen wir derselben in unsern Briefen Erwähnung thun und ich habe Ihnen die Kunstausdrücke, von denen Sie schreiben, nur darum noch vorenthalten, weil sie ihrer Natur nach in eine andere Gattung gehören und von einer Geisteskraft herstammen, die nicht allen Menschen von der Natur mitgegeben ist. Es ist dies der Witz.

Witz nennt man im Gemeinen dasjenige Talent, welches den Gegenständen die lächerliche Seite abzugewinnen und sich darüber lustig zu machen versteht. In diesem Sinne ist Witz wohl eigent-

lich die Fertigkeit, Aehnlichkeiten der Dinge aus ihren Verhältnissen aufzufinden. Wenn ich z. B. sage: „Der Geizige wird gleich wie der Blitzstrahl vom Golde angezogen," so ist dies witzig, denn es wird dargethan, welche Aehnlichkeit der Geizige mit einem Blitzstrahl habe. Je unähnlicher die Dinge scheinen, desto überraschender ist der Witz. Wenn z. B. Jemand die Einleitung zu obigem Witzspiele mit den Worten machte: „Der Geizige ist gleich einem Blitzstrahle," so wird Jedermann lachen, weil die beiden Gegenstände einander so ganz unähnlich sind; doch wird abermal gelacht, wenn der Witz dennoch eine Aehnlichkeit findet.

Dies ist aber nur der gelegentliche Witz im gewöhnlichen Leben; etwas Anderes ist der poetische Witz, von dem eigentlich die Rede hier sein soll, wenn nämlich mit freiem Spiele der Phantasie die Verkehrtheiten des menschlichen Lebens angeschaut und dargestellt werden. Dies geschieht nun meist scherzweise, wohl auch spottend mit bewußtem und bewußtlosem Ernste. Aus der verschiedenen Art des Witzes entstehen nun obengedachte Figuren.

Den meisten Effekt macht unter denselben die Ironie, wo spottend das Gegentheil von dem gesagt wird, was man eigentlich sagen will. Es werden aber nicht nur einzelne Gedanken ironisch gesagt, ganze Gedichte und selbst von größerem Umfange sind oft Ironien, z. B. Die Vögel, Lustspiel von Goethe, worin zwei lustige Gesellen, Treufreund und Hoffegut, unzufrieden mit den Einrichtungen des Staats, in das Reich der Lüfte zu den Vögeln empor steigen, um einen Zustand zu finden, der ihnen gemäß wäre. Da kommen sie nun zu dem grämlichsten aller Vögel, zum Schuhu, wo sie ihre Noth klagen, wie folgt:

Schuhu. Aber was vertreibt Sie aus Ihrem Vaterlande?

Treufreund. Die ganz unerträgliche Einrichtung. Be-

denken Sie, wenn wir zu Hause saßen und ein Pfeifchen Tabak rauchten, oder in's Wirthshaus gingen und uns ein Gläschen Wein schmecken ließen, wollte uns kein Mensch für unsere Mühe bezahlen. Was wir am liebsten thaten, war am strengsten verboten, und wenn wir es je einmal doch probirten, wurden wir für unsere gute Meinung noch dazu gestraft.

Schuhu. Sie scheinen seltsame Begriffe zu haben.

Hoffegut. O nein, unsere meisten Freunde sind so gesinnt.

Schuhu. Allein was für eine Stadt suchen Sie eigentlich?

Treufreund. O eine ganz unvergleichliche! so eine weiche, wohl gepolsterte — so eine, wo's Einem immer wohl wäre.

Schuhu. Es gibt verschiedene Arten von Wohlsein.

Treufreund. Eine Stadt, wo es Einem nicht fehlen könnte, alle Tage an eine wohlbesetzte Tafel geladen zu werden.

Schuhu. Hm!

Hoffegut. So eine Stadt, wo vornehme Leute die Vortheile ihres Standes mit uns Geringen zu theilen bereit wären.

Schuhu. He!

Treufreund. Eben eine Stadt, wo die Regenten fühlten, wie es dem Volk, wie es einem armen Teufel zu Muthe ist.

Schuhu. Gut!

Hoffegut. Ja, eine Stadt, wo reiche Leute Zinsen gäben, damit man ihnen nur das Geld abnähme und verwahrte.

Schuhu. So!

In diesem Tone gehen die Klagen fort, und man sollte meinen, die Burschen hätten Recht; allein die Art und Weise, wie sie der Dichter sprechen läßt, verräth wohl die Absicht desselben, die unverschämten Forderungen in ihr ganzes Licht zu stellen, denn wer kann wohl vernünftiger Weise fordern, daß man Menschen dafür bezahlte, wenn sie zu Hause säßen und ein Pfeifchen Tabak

rauchten oder in's Wirthshaus gingen und sich ein Gläschen Wein schmecken ließen?

Von Goethe ist auch folgendes ironische Gedicht:

Musen und Grazien in der Mark.

O wie ist die Stadt so wenig,
Laßt die Maurer künftig ruhn!
Unsre Bürger, unser König
Könnten wohl was Bessers thun.
Ball und Oper wird uns tödten;
Liebchen, komm auf meine Flur,
Denn besonders die Poeten,
Die verderben die Natur.

O wie freut es mich, mein Liebchen,
Daß du so natürlich bist;
Unsre Mädchen, unsre Bübchen
Spielen künftig auf dem Mist!
Und auf unsern Promenaden
Zeigt sich erst die Neigung stark.
Liebes Mädchen! laß uns waten,
Waten noch durch diesen Quark.

Dann im Sand uns zu verlieren,
Der uns keinen Weg versperrt!
Dich den Anger hinzuführen,
Wo der Dorn das Röckchen zerrt!
Zu dem Dörfchen laß uns schleichen,
Mit dem spitzen Thurme hier;
Welch' ein Wirthshaus sonder Gleichen!
Trocknes Brod und saures Bier!

Sagt mir nichts vom guten Boden,
Nichts vom Magdeburger Land!

Unsre Samen, unsre Todten
Ruhen in dem leichten Sand.
Selbst die Wissenschaft verlieret
Nichts an ihrem raschen Lauf,
Denn bei uns, was vegetiret,
Alles keimt getrocknet auf.

Geht es nicht in unserm Hofe
Wie im Paradiese zu?
Statt der Dame, statt der Zofe
Macht die Henne Glu! glu! glu!
Uns beschäftigt nicht der Pfauen,
Nur der Gänse Lebenslauf;
Meine Mutter zieht die grauen,
Meine Frau die weißen auf.

Laß den Witzling uns besticheln,
Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde, Vetter Micheln,
Guten Abend bieten kann.
Wie ist der Gedanke labend!
Solch' ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: Gestern Abend
War doch Vetter Michel da!

Und in unsern Liedern keimet
Sylb' aus Sylbe, Wort aus Wort.
Ob sich gleich auf deutsch nichts reimet,
Reimt der Deutsche dennoch fort.
Ob es kräftig oder zierlich,
Geht uns so genau nicht an;
Wir sind bieder und natürlich,
Und das ist genug gethan.

Dies Gedicht ist eine Satyre auf einen gewissen Dichter Schmidt in der Mark Brandenburg, der in platten Versen auf eine höchst prosaische und gemeine Weise alle großen Städte verachtet und das Landleben über die Maaßen erhebt. Es ist dem Poeten Alles in den Mund gelegt, so daß er es selbst könnte gemacht haben; also eine Ironie, wo Gedanken und Empfindungen eines Andern so angeführt werden, daß man es dem Verfasser anmerken muß, wie er gerade entgegengesetzter Meinung sei.

Der Figuren des Spottes gibt es auch mehrere, ihre Erklärung liegt in dem Worte selbst; die stärkste darunter ist der Sarkasmus, eigentlich der beißende Spott gegen einen Sterbenden; z. B. „Halt, laß sehen, ob Elias komme und dir helfe!“ wie die römischen Kriegsknechte zum gekreuzigten Jesus sagen. Hierher gehören besonders Stellen aus den Jugendgedichten Goethe's, z. B. aus Wanderers Sturmlied:

Vater Bromius! (Bacchus)
Du bist Genius,
Bist, was innere Gluth
Pindarn war,
Was der Welt Phöbus Apoll ist.

Es ist dies ein feiner Spott auf unsere genußsüchtige Zeit, deren Götze Bacchus, hier der Gott des Weins und des sinnlichen Genusses, welcher also Essen und Trinken lieber ist, als pindarische Gesänge und alle Poesie, die vom Phöbus Apoll stammt.

Der Kontrast ist die Zusammenstellung ähnlicher Gegenstände, die in mehreren Verhältnissen entgegengesetzt scheinen.

Du schläfst auf weichem Bett, ich schlaf' auf weichem Klee;
Du siehest Dich im Spiegel, ich mich in stiller See.

Die Antithese oder der Gegensatz stellt wirklich entgegengesetzte Vorstellungen neben einander und vereinigt sie in einem Gesichtspunkte, den beide gemeinschaftlich haben; oft wird auch die Ursache der Wirkung und umgekehrt die Wirkung der Ursache entgegengesetzt.

Frei von Tadel zu sein, ist der niedrigste Grad und der höchste;
Denn nur die Ohnmacht führt oder die Größe dazu.

Das Unerwartete, wenn man fremdartige Vorstellungen, die nach dem gewöhnlichen Ideengange gar nicht erwartet werden konnten, verbindet; z. B.: „Die sogenannte Empfindsamkeit entwickelte sich gerade an drei Dichtern von rechter Kraft in jeder Beziehung. Petrarca, zart an Sinn, stark und heilig im Leben, ist der erste, wenn man den alten Krieger Ossian ausläßt. Der dritte ist Goethe im Werther nach seinem Götz von Berlichingen. Der zweite ist der feste, stolze Klopstock in seinen frühern Liebes- und Freundschaftsoden, welche wahrscheinlich in Keinem sterben, als im Letzten der Erde. Kurz — auf einem Berge kann sehr wohl ein See sein, z. B. auf dem Pilatusberge ist einer."

Das Paradoxe oder unglaublich Sonderbare ist auch eine Art des Unerwarteten, welche eine Idee ausspricht, die der allgemeinen Denkweise oder gar dem gesunden Menschenverstande zu widersprechen scheint; z. B. aus dem Tode keimt das Leben. — So sagt Plinius der Jüngere: „Weil ich nicht Zeit habe, einen kurzen Brief zu schreiben, schreibe ich dir einen langen."

Das Naive ist eigentlich die bewußtlose Aeußerung eines kindlichen Gemüths, die im Widerspruch steht mit der Denk- und Lebensweise der feinen oder erfahrungsreichen Welt. Das Poetische liegt hier im Kontraste der Natur mit der Kunst. Diese Art von

Witz ist von ungemeinem Interesse, besonders wenn ganze Charaktere naiv dargestellt werden.

So ist der ganze Charakter der Nausikaa in Homer's Odyssee höchst naiv und auch selbst im Ausdrucke finden sich viele naive Stellen, z. B. wenn sie sagt:

Höret, was ich euch sag', ihr lilienarmigen Jungfrau'n:
Nicht von allen Göttern verfolgt, des Olympos Bewohnern,
Kommt der Mann in's Land der göttergleichen Fäaken.
Anfangs zwar erschien er mir unansehnlich von Bildung;
Doch nun gleicht er den Göttern, die hoch den Himmel bewohnen.
Wäre mir doch ein solcher Gemahl erkoren vom Schicksal,
Wohnend in unserem Volk, und gefiel' es ihm selber zu bleiben!

Diese Aeußerung würde ein Mädchen unserer Zeit nicht thun, denn sie ist im Widerspruch mit der Denk- und Lebensweise derselben.

Sehr viele naive Charaktere kommen bei Shakespeare vor; hierher gehört vorzugsweise Hermia im „Sommernachtstraum", welche mit ungemeiner Kunst geschildert ist.

In Hippel's „Lebensläufen" ist auch das naive Minchen mit unnachahmlicher Treue geschildert; ebenso das Gretchen im „Faust", und ganz vorzüglich Dortchen, das Fischermädchen.

Nur großen Meistern gelingt es, sich so in die Einfalt unschuldiger Menschen hineinzudenken; wenn mittelmäßige Dichter solche Darstellungen wagen, so entsteht das falsche Naive, wie z. B. in den deutschen Lustspielen besonders von Kotzebue, wo Gesinnungen der Unschuld in der Absicht gesprochen werden, um durch leichtfertige Auslegung einen unsittlichen Spaß zu haben.

Das Wortspiel stellt gleichlautende oder auch dieselben Wörter von verschiedener Bedeutung zusammen, um daraus einen

schlagenden Gedanken oder einen sinnvollen Gegensatz zu bewirken; z. B.: Laßt uns leben, so lange wir leben.

Die Sentenz ist ein kurzer Satz, der eine allgemeine Wahrheit in treffender Kürze ausspricht.

Bei keinem Schriftsteller alter oder neuer Zeit ist Mangel daran, nur haben sie nicht immer poetische Einkleidung.

Hier einige:

Erlaubt ist, was gefällt.
Erlaubt ist, was sich ziemt. —
Natur geht vor Lehre. —
Die Glücklichen sind alle gleich. —
Das Leben ist der Güter höchstes nicht;
Der Uebel größtes aber ist die Schuld.

Unser Schiller ist besonders reich an solchen Sentenzen, die gleich Orakelsprüchen in's Volk eingedrungen sind und durch ihre tiefe Wahrheit und inhaltreiche Kürze, verbunden mit dem idealen Schwunge, der philosophischen Natur des Deutschen besonders zusagen. Schiller ist, weil er von der Macht der Wahrheit ergriffen, mit aller sittlichen Kraft und Energie sie offenbarte, ein Prophet und Seher, der in kurzen Sprüchen oft gewaltig redet.

Achtunddreißigster Brief.

Heute berühre ich ein Thema, das Ihnen gewiß Freude machen wird, da ich weiß, wie sehr Sie Frohsinn und die Lustigkeit, das Witzige und den harmlosen Scherz lieben. Wie schaal, wie einförmig wäre auch das Menschenleben, wenn es in stetem

Ernst und nicht zu durchbrechendem Pathos sich fortbewegte! Das Lachen ist in Wahrheit eine Gabe Gottes, die uns arme Menschenkinder erfrischt und aufheitert gleich dem Gewitter, das nach langer Dürre die lechzende Natur wieder stärkt und zu neuem Leben verjüngt. Wer nicht mehr lachen kann, für den hat das Erdenleben seinen Schmelz und Duft, seine Heiterkeit und Frische verloren, und wer so recht aus voller Seele lacht, der kann kein schlechtes Gewissen haben. Der gesunde Mensch, wenn ihn kein Unglück niederbeugt, gibt sich gern dem Reiz des Lächerlichen hin. Worin besteht aber das Lächerliche, und warum lachen wir über das Lächerliche? Das ist eine Frage, die nicht leicht zu beantworten ist; so angenehm und leicht die Praxis, so schwierig und unbequem die Theorie. Doch versuchen wir!

Wenn wir lachen sollen, so muß der Verstand etwas Zweckwidriges, eine Ausnahme von der Regel entdecken, die, weil sie gar nicht erwartet wurde oder unsere Erwartung täuschte, eine so große Ueberraschung in uns hervorruft, daß unsere Nerven, namentlich unser Zwerchfell, ein Kitzel überfällt, der uns die Laute der Verwunrerung „ha, ha!" unwillkürlich auspreßt. Diese Laute der Verwunderung und Ueberraschung, die ha, ha's! schnell hinter einander folgend, bilden den Körper des Lachens, seine leibliche Offenbarung; die Seele dieses Leibes ist aber das Gefühl des Kitzels, das Gefühl der Lust, die daraus entsteht, daß unser Verstand plötzlich ein Ungereimtes, Zweckwidriges gewahrt. Dieses Ungereimte, dem Verstande zuwider Laufende, muß sich aber an einem Andern verwirklichen, uns selber in Sicherheit lassen, auch nicht unser sittliches Mitgefühl in Anspruch nehmen oder gar die Affekte des Schreckens und der Furcht hervorrufen. Denken wir uns einen Gärtner, der, um einen langen Zweig abzusägen, sich so auf denselben setzt, daß er, wenn das Holz durchgesägt ist, mit

demselben zu Boden fällt, so ist das höchst komisch und lächerlich; das Naturgesetz der Schwere stellt seiner Freiheit, mit der er einen verständigen Zweck erreichen will, der Art ein Bein, daß sein Verstand und seine Freiheit stolpern und zu Falle kommen. Wir müssen lachen; — aber das Lachen ist augenblicklich vorüber, wenn wir an den Schaden denken, den der vom Baume Gefallene möglicherweise genommen hat. Das Lächerliche ist also ein Spiel unseres Verstandes und bewegt sich rein in dieser Sphäre.

Je mehr Anstalten die menschliche Freiheit macht, einen gewissen Zweck zu erreichen, und je schneller unsere Erwartung des Erfolges in Nichts sich auflöst, desto größer ist der komische Kontrast und desto mehr müssen wir lachen. Alles Komische besteht vorzugsweise darin, daß die Erhabenheit irgend eines Wesens oder einer Erscheinung plötzlich in das Gegentheil umschlägt und zu Falle kommt. Ich erinnere mich noch aus meiner Knabenzeit, daß wir Kinder auf dem gefrorenen Wasser der Straße eine sogenannte „Schlicker" gemacht hatten, die aber vom Schnee wieder bedeckt wurde. Da kommt ein vornehmer Mann gegangen, sehr gravitätisch, die Hände in einem großen Muff. Sobald er auf die Schlicker kommt, gehen die Beine schneller vorwärts als der Oberleib, er stürzt, aber der Muff beschreibt einen großen Bogen und fliegt davon. Sie können denken, daß der arme Mann von den muthwilligen Buben weidlich ausgelacht wurde. Wenn Jemand fällt, so kann sich selbst der Erwachsene und Gebildete schwer des Lachens enthalten, der gemeine Mann lacht immer. Die Idee, welche wir von dem proportionirten Verhältnisse der Theile des menschlichen Körpers haben, wird beim Anblick eines Buckligen aufgehoben, und wenn wir auch aus sittlichen Gründen das Lachen zurückdrängen, erscheint die Figur doch komisch. Es ist dies aber

die niedrigste Stufe des Komischen, wo der Kontrast nur sinnlich angeschaut wird und das Lachen eigentlich nur körperlich ist. Auf dieser Stufe bewegt sich die Posse, bei welcher ja auch die Körpergebrechen eine Hauptrolle spielen, und das Lächerliche vorzugsweise aus der Albernheit hervorgeht, die sich auch die Klugen und Hochgestellten zu Schulden kommen lassen. Das Erhabenste muß es sich gefallen lassen, dem Gemeinen und Sinnlichen seinen Tribut zu zahlen und in den Faschingspossen des Mittelalters zog in den komischen Aufzügen Gott, Vater und Sohn selber mit auf die Bühne. Es ist, als ob der Mensch es nicht zu lange aushalten könnte, von dem Großen und Erhabenen angespannt zu werden; die Komik der Posse ist dem Volke ein Bedürfniß, und selbst die Gebildetsten können sich ihrem Einfluß nicht ganz entziehen. Das innere geistige Lachen ist aber dem edleren Komischen vorbehalten, das im Lustspiel eine ästhetische Gestalt gewinnt. Für die Komödie ist die poetische Wahrheit ein unerläßliches Gesetz, während die Posse auf Kosten derselben sich lustig macht. Sie flattert gleich dem Märchen mit der ungezügeltsten Phantasie über die Wirklichkeit hin, mischt die Dinge ganz nach Belieben und stellt sie auf den Kopf; Alles, auch das Höchste, wird in ihren Strudel hineingerissen. Diese Zügellosigkeit hat sie als Privilegium, und darum kann sie auch manche Sünden und Schwächen der höhern Stände geißeln und in dem „dummen Zeuge" manchen guten Witz verstecken.

Auch der Witz besteht darin, daß eine Erhabenheit zu Falle gebracht wird, nämlich der ernste, strenge Zusammenhang der Vorstellungen, worauf sich der Verstand etwas einbildet und zu Gute thut. Zwei Begriffe oder Vorstellungen oder Urtheile, die wir gewohnt waren, als ein treues Ehepaar zu betrachten, reißt der Witz plötzlich aus einander, um sie mit andern Ehehälften zu ko-

pulirен, an die wir gar nicht gedacht hatten. Solches geschieht auch, wenn wir ein und dasselbe Wort in zweierlei Bedeutungen gebrauchen, so daß ein komischer Kontrast entsteht, wie jener Bauer es mit dem Worte „Flegel" machte. Die französische Sprache ist besonders reich an Wortwitzen, und die bon-mots beruhen hauptsächlich hierauf; die deutsche Sprache aber ist poetischer und birgt in ihrem Schooße mehr Bilder.

Der Witz weiß ähnliche Vorstellungen schnell zu trennen und unähnliche schnell zu verbinden; seine Wirkung beruht aber vorzugsweise in dem Schnellen und Ueberraschenden dieser Thätigkeit. Wir müssen nicht lange Zeit haben, uns zu besinnen, sondern gewissermaßen in einen sinnlosen Taumel hineingerissen werden; denn im Witze wie in jedem Komischen liegt immer etwas Ungereimtes. So anziehend und schnellwirkend (drastisch) der Witz auch ist, darf er aber doch nicht gesucht, nicht übertrieben, nicht zu häufig angewendet werden und nicht unsittlich sein. Der gesuchte Witz läßt kalt und ermüdet, weil man ihm die Mühe ansieht, die zu seinem Erscheinen angewendet wurde. Der übertriebene Witz schießt über das Ziel hinaus und zieht wieder die kühle Reflexion in's Spiel; die heitere Stimmung wird durch ihn gestört und man wendet sich mit Ueberdruß von ihm weg. Der Witz hat dann seine vollste Wirkung, wenn er aus einer hohen Seele stammt, in der das Wahre, Gute und Schöne lebendig ist; er kann sehr lustig und ausgelassen sein, ohne doch sich in die Gemeinheit zu verirren und die Sittlichkeit zu verletzen. Der frivole Witz, welchem nichts mehr heilig und ehrwürdig ist, hat unendlichen Schaden gestiftet an einzelnen Menschen und ganzen Nationen. Man denke an Voltaire! Ueberhaupt ist es eine Eigenheit des französischen Witzes, bei äußerlich scheinbarem Anstande doch die Sinnlichkeit zu reizen und das Unsittliche zu verschönern. Viel weniger schädlich

sind die derben, natürlichen Scherze der ältern Zeit, viele Romane der Spanier, Engländer und Franzosen aus den früheren Jahrhunderten, und namentlich steht der Don Quixote des genialen Cervantes noch immer unübertroffen da als Muster ächter Komik. Der Ritter aus der Mancha mit seinem übertriebenen Idealismus und sein Diener Sancho Pansa mit seinem hausbacknen derben Realismus bilden einen Gegensatz, wie er nicht leicht komischer sein kann. Auch unsere deutschen Meistersänger haben mitunter eine so volksthümliche Komik entwickelt, daß man es von Herzen bedauert, diese Anfänge nicht zur poetischen Entwickelung fortgeführt zu sehen. Manche Scherze würde freilich unser Zeitalter nicht mehr passend finden, und selbst der große Shakespeare bringt in seinen Dramen Witze und Anspielungen, die wohl eine Königin Elisabeth ertrug, die aber vor unsern Damen schwerlich Gnade finden möchten.

Einer unserer witzigsten deutschen Schriftsteller aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts ist G. F. Lichtenberg, dessen „vermischte Schriften" eine wahre Fundgrube ächten Humors und genialen Witzes bilden, aber nicht für Frauen geschrieben sind. Als der berühmte Taschenspieler Philadelphia in Göttingen angelangt war, um dort seinen Hokuspokus zu treiben, ließ der witzige Professor in aller Stille folgenden „Anschlagzettel" drucken und an alle Ecken der Stadt ankleben:

Anschlagzettel im Namen von Philadelphia.

Avertissement.

„Allen Liebhabern der übernatürlichen Physik wird hierdurch bekannt gemacht, daß vor ein paar Tagen der weltberühmte Zauberer Philadelphus Philadelphia, dessen schon Cardanus in seinem Buche

de naturali supernaturali (von der übernatürlichen Natur) Erwähnung thut, indem er ihn den von „Himmel und Hölle Beneideten" nennt, allhier auf der ordinären Post angelangt ist, ob es ihm gleich ein Leichtes gewesen wäre, durch die Luft zu kommen. Es ist nämlich Derselbe, der im Jahre 1482 zu Venedig auf öffentlichem Markte ein Knäuel Bindfaden in die Luft warf und daran in die Luft kletterte, bis man ihn nicht mehr gesehen. Er wird mit dem 9. Jänner dieses Jahres anfangen, seine Einthalerkünste auf hiesigem Kaufhause öffentlich-heimlich den Augen des Publici vorzulegen und wöchentlich zu bessern fortschreiten, bis er endlich zu seinem 500 Louisd'or-Stücken kommt, darunter sich einige finden, die ohne Prahlerei zu reden das Wunderbare selbst übertreffen, ja so zu sagen schlechterdings unmöglich sind.

„Es hat derselbe die Gnade gehabt, vor allen hohen und niedrigen Potentaten aller vier Welttheile und noch vorige Woche auch sogar im fünften vor Ihro Majestät der Königin Oberea auf Otaheite mit dem größten Beifall seine Künste zu machen.

„Er wird sich hier alle Tage und alle Stunden sehen lassen, ausgenommen Montags und Donnerstags nicht, da er dem ehrwürdigen Kongreß seiner Landsleute zu Philadelphia die Grillen verjagt, und nicht von elf bis zwölf des Vormittags, da er zu Konstantinopel engagirt ist, und nicht von zwölf bis eins, da er speiset.

„Von den Alltagsstückchen zu einem Thaler wollen wir einige angeben, nicht sowohl die besten, als die, welche sich mit wenigen Worten sagen lassen.

1. Nimmt er, ohne aus der Stube zu gehen, den Wetterhahn von der Jakobikirche ab und setzt ihn auf die Johanniskirche, und wiederum die Fahne des Johanniskirchthurms auf die Jakobikirche. Wenn sie ein paar Minuten gesteckt, bringt er sie wieder an Ort und Stelle.

NB. Alles ohne Magnet, durch die bloße Geschwindigkeit.

2. Nimmt er sechs Loth des besten Arseniks, pulverisirt, und kocht ihn in zwei Kannen Milch und traktirt die Damen damit. Sobald ihnen übel wird, läßt er sie zwei bis drei Löffel voll ge-

schmolzenen Bleies nachtrinken, und die Gesellschaft geht gutes Muthes und lachend aus einander.

3. Läßt er sich eine Holzaxt bringen und schlägt damit einen der Herren vor den Kopf, daß er wie todt zur Erde fällt. Auf der Erde versetzt er ihm den zweiten Streich, da dann der Herr sogleich aufsteht und gemeiniglich fragt: was das für eine Musik sei? Uebrigens so gesund wie vorher.

4. Er zieht drei bis vier Damen die Zähne sanft aus, läßt sie von der Gesellschaft in einem Beutel sorgfältig durch einander schütteln, ladet sie alsdann in ein kleines Feldstück und feuert sie besagten Damen auf die Köpfe, da dann jede ihre Zähne rein und weiß wieder hat.

5. Nimmt er alle Uhren, Ringe und Juwelen der Anwesenden, auch baares Geld, wenn es verlangt wird, und stellt Jedem einen Schein aus, wirft hierauf Alles in einen Koffer und reiset damit nach Kassel. Nach acht Tagen zerreißt jede Person ihren Schein, und so wie der Riß durch ist, so sind Uhren, Ringe und Juwelen wieder da. Mit diesem Stück hat er sich viel Geld verdient.

NB. Diese Woche noch auf der oberen Stube des Kaufhauses, künftig aber hoch in freier Luft über dem Marktbrunnen. Denn wer nichts bezahlt, sieht nichts.

Göttingen, den 7. Jänner 1777.

Die Folge dieses witzigen Programms war, daß der Tausendkünstler in aller Stille sich aus Göttingen fortmachte, ohne daran ferner zu denken, mit so aufgeklärten Leuten sich einzulassen.

Auch Jean Paul, den wir vorzugsweise den humoristischen Dichter nennen, ist reich an Witz. Treffende Vergleiche stehen ihm überall zu Gebote und er weiß sie oft höchst drastisch anzuwenden. So z. B. sagt er von einem Schmeichler, der zu einem Diner eingeladen war (Unsichtbare Loge 2. Theil): „Der Herr von Röper wurde immer höflicher und gebückter, je satter und voller er wurde,

gleich einer Wurst, die sich krümmt, wenn man sie fällt.“ Und der Egoismus dieses Mannes wird mit dem treffendsten Witz also geschildert: „Freunde hatte der unvollkommene Charakter (Röper) nicht. Seine Begriffe von Freundschaft waren zu edel und hoch und verlangten die reinste, uneigennützigste Liebe und Aufopferung von Freunden. Daher ekelten ihn die niedrigen Tröpfe um ihn her an, die nicht sein Herz, sondern seinen Beutel verlangten, und die ihn bloß an sich drückten, um etwas aus ihm herauszupressen. Er konnte einen solchen Eigennutz nicht einmal vor sich sehen, und sein Haus litt daher, wie die menschliche Luftröhre oder wie Sparta, nichts Fremdes in sich. Er glaubte mit Montaigne, man könnte nicht mehr als einen Freund, so wie eine Geliebte recht lieben; daher schenkte er sein Herz einer einzigen Person, die er unter Allen am höchsten schätzte: seiner eigenen nämlich. Diese hatt' er geprüft; ihre uneigennützige Liebe gegen ihn selber vermochte ihn, daß er Cicero's Ideal erreichte, welcher schrieb, daß man für einen Freund Alles, sogar das Schlimme, thun könne, was man für sich nicht thäte.“

Hier haben Sie zugleich ein Muster von jenem Spott, den man „Ironie“ nennt, welche darin besteht, daß einer Person oder Sache Eigenschaften und Merkmale beigelegt werden, die, obwohl das Gegentheil von der Wirklichkeit, gerade durch diesen Schein des Gegensatzes Dasjenige recht hervorheben, was gegeißelt und verspottet werden soll. Oft ist die Ironie so fein, daß Mancher sie gar nicht merkt und der Redende sie nur durch ein leichtes Zucken des Mundes oder ein Lächeln verräth, das um seine Lippen schwebt.

Wäre Jean Paul mehr durch das Leben als durch Bücher gebildet worden, hätte er eine so günstige Entwickelung gehabt wie Goethe, so würde sich auch sein Witz und Humor viel reiner und

genußreicher herausgearbeitet haben. Aber leider ist der Witz oft sehr gesucht, und der Leser muß ein Gelehrter sein, wenn er ihn verstehen soll. Auch machen die allzu sehr gehäuften Bilder die Darstellung oft schwülstig.

Doch ich merke, daß der Brief fast schon zu lang geworden ist. Ich schließe mit dem Versprechen, nächstens über den Humor zu schreiben.

Neununddreißigster Brief.

Der Humor ist die oberste Stufe des Komischen, man könnte sagen das Komische des Geistes oder der das Uebersinnliche und Ewige vernehmenden Kraft („Vernunft"); der Witz ist das Komische des Verstandes, der Humor das Komische der Vernunft. Der grelle Abstich der kleinen Außenwelt mit der Ideenwelt des Humoristen, der das Gefühl des Göttlichen, Unendlichen lebendig in sich trägt, erzeugt auch die Empfindung des Lächerlichen. Der bloße Witzkopf hat nur die Beziehungen der Außenwelt auf sich vor Augen, das Spiel seines Verstandes ergeht sich im Endlichen ohne Reflexion auf das Unendliche, und er lacht, wo der Humorist seufzt, voll moralischen Kummers. Der Humor entspringt aus dem Gemüthe, es hat also der ganze Mensch, der religiöse und sittliche, der denkende und empfindende Mensch daran Antheil. Im Lateinischen heißt das Wort humor „Feuchtigkeit", und deutet also auf einen Zustand des Gemüthes hin, welcher dem Trockenen und Hölzernen entgegengesetzt ist. Von Witzen kann man wohl sagen, daß sie „trocken" seien, vom Humor aber nie.

Der Humor hat zur Grundlage die Laune, und zwar die gute Laune, die aus einer glücklichen Cirkulation unserer Säfte entspringt; aber der Humor selbst ist nichts Körperliches mehr, sondern der Geist, der die Körperwelt mit der Geisterwelt verbindet. Das Höchste und Geistigste, was der Mensch ahnen und empfinden kann, was uns im Weltganzen hehr und hoch, im Menschenleben groß und ehrwürdig erscheint, wird vom Humor mit dem Kleinsten und Winzigsten zusammengebracht und mit der Sinnlichkeit verschmolzen. Darum ist er so ganz menschlich und darum thut er so wohl, weil in unserer Menschennatur selber Hohes und Niederes, Geistiges und Körperliches so nahe sich berühren. In der Welt ist eigentlich überall der komische Kontrast angelegt, denn das Ewige kann doch immer nur im Zeitlichen, das Unendliche im kleinen Endlichen zur Erscheinung kommen, und sobald sich das Erhabene den Schein gibt, der endlichen Hülle entbehren zu können, wird es auch alsbald durch das Komische zu Falle gebracht. Daher gibt es auch für den Humor keine einzelne Thorheit, sondern Thorheit im Ganzen und überall, keinen einzelnen Thoren, sondern eine tolle Welt. Gegen einzelne Thoren ist der Humor voll Duldung und Milde, während der Witz vorzugsweise gern das Individuum angreift.

Soll aber in einem Gemüthe der Humor recht lebendig werden, so wird dazu viel verlangt: Tiefe des Denkens, Schärfe des Verstandes (ein lebhafter Witz) und Erregbarkeit des Gefühls. Aus dieser Vermischung ergibt sich denn auch die seltsame Offenbarung des Humors, daß er von dem Rührendsten und Traurigsten schnell in die lustigste Stimmung übergeht, daß er bald sentimental, bald witzig und ironisch, bald geistig, bald sinnlich erscheint. Madame de Staël sagt vom Humor: La gaieté sérieuse qui ne tourne rien en plaisanterie, mais amuse sans le vouloir et

fait rire sans avoir ri. Und von diesem Ernstlächerlichen sagt Hippel: „Es ist der Regenbogen, Thränen und Lachen des Himmels, Citronensaft mit Zucker.“

Es ist bald eine Weltverachtung, bald die höchste Menschen- und Gottesliebe hervortretend im Humor, aber nie eine Weltverachtung, wie sie H. Heine zur Schau trägt, und wie sie aus einem unversöhnten, an dem Ewigen und Göttlichen verzweifelnden Herzen entspringt. Trotz der Willkür und scheinbaren Regellosigkeit ist doch im Humor eine innere Harmonie vorhanden, und wo diese fehlt, entsteht jenes Verzerrte, Grotesk-Phantastische, wie es bei Hoffmann („Phantasiestücke in Callot's Manier“) hervortritt. Soll ich Ihnen eine Probe ächten Humors nennen, so erinnere ich Sie an die ergötzliche Schilderung des Zweikampfes zweier Hasenherzen, aus den deutschen Volkssagen entnommen. Sie finden die Erzählung im „Buch der schönsten Sagen“ von G. Schwab (1. Theil). Der Vikar von Wakefield ist ächt humoristisch; von unsern deutschen Dichtern stehen unter den Humoristen L. Tieck und Jean Paul oben an. Die Narrenfeste des Mittelalters sind Zeugnisse eines ächten, derben Lebenshumors und beurkunden weit mehr poetischen Sinn und Gemüthlichkeit, als (wie man gewöhnlich meint) Aberglauben und Rohheit.

Der Humor enthält keine sogenannte regelmäßige Schönheit, die sich wie die einfache Form einer Natur plastisch und in begrenzten Umrissen zeigt; doch ist er bei alledem schön, da in seinen Phantasiesprüngen doch immer die Idee des höhern Lebens, wie es in diesem niedern Leben waltet, sich abspiegelt, mag der Humor zu den Aetherhöhen emporsteigen und von dort herab das Menschenleben wie einen Ameisenhaufen erblicken, oder mag er sich einer Lerche gleich in einer Ackerfurche einnisten, so daß ihm die Grasähren wie hohe Palmbäume erscheinen. Wohl dem, der sich

aus den Wirrnissen des Lebens in die Sonnenwelt und Himmelshöhen der Gedanken retten kann, und der es gelernt hat, auch das Kleinste im Alltagsleben durch die Kraft des Gemüths zu beseelen, so daß er sich ein Stillleben erbauet gleich einem Hafen, in dem die Stürme nicht mehr gebieten. Wer das Höchste und Niedrigste mit einander in lebendige Wechselwirkung zu setzen weiß, der hat den rechten Lebenshumor gefunden.

So habe ich Ihnen in wenigen Zügen einen Begriff „des Humors" zu geben versucht. Sie wünschen aber noch insbesondere mein Urtheil über Jean Paul zu erfahren und meine Meinung zu hören, ob es wohlgethan sei, seine Schriften zu lesen. Wenn Sie nicht zu viel auf ein Mal und lange hinter einander im Jean Paul lesen, wird Ihnen diese Lektüre gewiß nicht schaden. Ich habe freilich Damen gekannt, die so ganz von diesem Schriftsteller eingenommen waren, daß ihnen alles Andere scheel und kalt vorkam, ja daß ihnen selbst der Sinn für reine Schönheit, für die Durchsichtigkeit und Abrundung der Darstellung unsers Goethe, ganz darüber verloren gegangen zu sein schien. Jean Paul ist kein Muster des Styls und mit seinen überschwenglichen Empfindungen weiß er ebenso wenig Haus zu halten als mit seinen witzigen Vergleichen. Seine Seiten langen Perioden, die von unzähligen Zwischensätzen und Parenthesen unterbrochen werden, machen oft wahres Herzklopfen. Zur harmonischen Vollendung und Abrundung bringt er keins seiner Werke; das durchsichtigste ist noch der Hesperus, das am reichsten ausgestattete ist der Titan, das frischeste und voll des lebendigsten, freilich auch derbsten Humors ist Katzenberger's Badereise. In der Einheit seiner Anlage und Durchführung ist dies kleine Werk das gelungenste, obwohl seinem Inhalte nach nicht das zierlichste, — keine Spur von weichlicher Sentimentalität. Doch in allen seinen Schöpfungen spiegelt sich

ein tiefes, rein sittliches und von religiöser Wärme durchdrungenes Gefühl, und überall tritt uns das reiche Gemüth des Dichters höchst liebenswürdig entgegen. Wir lieben, wie das auch nicht wohl anders sein kann bei einem Humoristen, in Jean Paul mehr den Künstler als die Kunst. Bei Goethe ist das gerade umgekehrt; der ist objektiv, sein Subjekt tritt zurück, und selbst wo er sein eigenes Leben schildert, stellt er es uns so anschaulich wie ein fremdes dar. Jean Paul dagegen zieht uns fortwährend in seine Schriftstellerwerkstätte hinein, man sieht ihn arbeiten und selbst da, wo die Erzählung uns den Erzähler vergessen machen könnte, tritt dieser alsbald wieder in den Vordergrund, als wäre er auch ein Held der Geschichte. Weil er so ganz subjektiv ist, treten uns auch in allen seinen Romanen fast dieselben Personen und Verhältnisse entgegen. Diese Einförmigkeit der Thatsachen und ihrer Träger wird aber vielfach entschädigt durch den Reichthum des Gemüths, das in seinen Gefühlen und Gedanken immer frisch und anregend bleibt. Was ihm an Natur- und Menschenkenntniß abging, das gestaltete er schöpferisch aus dem Innern seiner feurigen und lebhaften Einbildungskraft heraus, und sein reiches Herz war die Quelle, aus welcher er so manche feine und tiefe Bemerkung über die Menschen, namentlich über die Frauen, schöpfte. Er war ein Liebling der Frauen und verkehrte gern mit ihnen, bekam sie freilich selten in ihrem Alltagsleben zu sehen, und wenn er mit Damen zusammenkam, so war es natürlich, daß sie sich im vortheilhaftesten Lichte ihm darzustellen suchten. Darum mag er sie hier und da etwas zu ideal gehalten und zu ätherisch dargestellt haben; aber im Ganzen hat er doch das weibliche Herz wohl verstanden, weil er in seinem reichen und weichen Herzen selber den Frauen verwandt war.

Vierzigster Brief.

Die Humoristen stehen mitten inne zwischen Dichtern und Prosaikern, darum kann bei den eigentlichen Dichtern wohl eine humoristische Ader vorkommen, weil ja das Komische überhaupt ein nicht geringer Bestandtheil der Poesie ist; aber die reine Poesie muß sich doch aus der Willkür humoristischer Sprünge und Ausgelassenheit herausarbeiten und dem ästhetischen Gesetz der Schönheit sich fügen, welches Einklang und Ebenmaaß sämmtlicher Theile zu Einem Ganzen verlangt. Bevor ich jedoch auf das Wesen poetischer Diktion selbst übergehe, muß ich Ihnen noch den Begriff der „Allegorie" deutlich machen, da auf dem richtigen Verständniß desselben das Verständniß der Poesie überhaupt beruht.

Die Allegorie hat das mit dem Symbol gemein, daß sie eine Idee, irgend einen Vorgang in unserm Innern sinnbildlich darstellt in einer äußern Erscheinung. Symbol ist aber Darstellung einer Idee im Raume, Allegorie in der Zeit. Nun gibt es freilich auch in den bildenden Künsten sogenannte allegorische Personen, z. B. eine Frau, welche die Hoffnung darstellt; diese sind zwar unbeweglich, und wenn man sich ihrer in Schauspielen bedient, dürfen sie nicht mit handelnd auftreten; aber sie haben doch den Schein der Thätigkeit und des Lebens. Der Anker aber, den man einer allegorisch vorgestellten Hoffnung in die Hand gibt, ist ein Symbol.

Es ist auch das Wesen der Poesie, daß sie den Gedanken in eine sinnliche Anschauung kleidet, die Idee in ein Bild verwandelt, darum ist die Poesie überhaupt allegorisch; denn sie greift aus der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen irgend eine heraus und ver-

wandelt das Einzelne, Besondere in ein Allgemeines, indem sie es zur Trägerin einer Idee, d. h. eines unbeschränkten, allgemeinen Gedankens, macht. Der Unterschied der eigentlichen Allegorie von der Poesie überhaupt besteht aber darin, daß man bei der Allegorie das ausgeführte Bild blos als ein Mittel betrachtet, um etwas Anderes, das man sich dabei denken soll, zu veranschaulichen. Die allegorische Darstellung ist somit eine besondere Form der poetischen Darstellung überhaupt; sie erhält ihre Bedeutung erst durch Das, was man unter dem Bilde sich denkt, was aber im Bilde nicht unmittelbar erscheint, sondern nur mittelbar.

Nehmen Sie z. B. die liebliche kleine Dichtung von Goethe:

Gefunden.

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah' ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Aeuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
„Sollt' ich zum Welken
Gebrochen sein?"

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus;
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort,
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

In dieser schönen Allegorie ist es dem Dichter nicht darum zu thun, uns von einem Pflänzchen zu erzählen, das er gefunden, ausgegraben und wieder gepflanzt hat, obgleich auch schon die Darstellung dieses Hergangs recht schön ist; sondern er will damit noch ein Zweites, Anderes bezwecken, nämlich einen Vorgang im Menschenleben: Die Jungfrau blüht in stiller Verborgenheit der Familie; der Jüngling erblickt sie und führt, von Sehnsucht nach ihrem Besitz durchdrungen, sie in sein Haus, wo sie unter dem Schutz und Schirm der Liebe des Mannes zu neuem Leben erblüht.

Von Schiller haben wir eine musterhafte Allegorie, — aber fast nur die eine: „Das Mädchen aus der Fremde." Das Gedicht war ursprünglich für den von Schiller herausgegebenen Musenalmanach (Jahrgang 1796) bestimmt und sollte die Muse dieses Jahrbuchs darstellen, die alle Jahre erscheint, um den für Poesie empfänglichen Gemüthern — armen Hirten in einem Thale (— einfachen, beschränkten, aber nach höherer Bildung sich sehnenden Menschen —) die Gaben zu bringen, welche das Herz erfreuen und den Verstand wecken. Das Mädchen — die dichtende Phantasie — erscheint in der schönsten Jahreszeit, wo die Triebkraft der Natur am meisten sich regt; und die schönsten ihrer Gaben reicht sie dem liebenden Paare, den Menschen, welche das Glück und die Wonne des Lebens am reinsten und tiefsten empfinden. Sie hat aber für Jeden eine besondere Gabe, denn jeder Mensch hat ja ein verschiedenes Maaß von Kraft, der Phantasie wie des Verstandes, empfangen, womit er das, was die Poesie ihm bietet,

sich aneignet. Doch heißt es von den „Blumen und Früchten", sie seien

> Gereift auf einer andern Flur,
> In einem andern Sonnenlichte,
> In einer glücklichern Natur.

Denn die Dichtkunst ist vor allen andern eine heilige und göttliche Kunst zu nennen; das ist sie ihrem innersten Wesen nach, weil sie aus einem gottbegeisterten Gemüthe entspringt, das im Moment des Schaffens sich eins fühlt mit dem, in welchem sich unsere schönsten Empfindungen, unsere höchsten Gedanken, unsere reinsten Ideale vereinigen; Gott ist die Sonne, die in dies arme Erdenleben hineinscheint, um es zu verklären, und die Augen des Dichters schauen dieses göttliche Licht und seine Lippen erzählen, sein Mund singt von Dem, was er auf „glücklichern Fluren" geschaut. Das vollkommene Ideal, welches dem Dichter vorschwebt, bleibt ein ewiges Jenseits, das wir im Diesseits nie zu erreichen vermögen; aber die Kunst bringt uns doch fort und fort Blumen und Früchte aus den schönern Landen des höhern Lebens in das arme beschränkte Hirtenthal herab und befriedigt die Sehnsucht nach jenen lichten, vom reinen Sonnenglanz umstrahlten Höhen.

So ist in der allegorischen Person des „Mädchens aus der Fremde" die ganze Idee der Poesie ausgesprochen, in dem Einzelnen tritt uns die umfassendste Gedankenwelt entgegen, und so haben Sie auch hier wieder ein Beispiel, wie der Dichter aus dem sinnlichen Bilde die Offenbarung des Uebersinnlichsten und Geistigsten hervorwachsen läßt. Nun ist es freilich ein Unterschied, ob der Dichter von dem Gedanken als solchem, abgelöst von seiner sinnlichen Erscheinung, ausgeht, und zu ihm erst das Bild, das ihn poetisch darstellen soll, sucht — wie es in der Allegorie der Fall ist, oder ob er die Welt der Erscheinungen so innig und

tief anschaut, daß ihm aus dieser Anschauung des Einzelnen, Individuellen das Allgemeine hervorwächst. Goethe machte es der Schiller'schen Dichtung zum Vorwurf, daß sie allegorisch sei. „Es ist ein großer Unterschied," sagt er, „ob ein Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie: sie spricht ein Besonderes aus, ohne an's Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden oder erst spät.

Dies ist indessen ein wenig übertrieben, denn Goethe, der allerdings immer von der Anschauung des Einzelnen ausgeht, hat doch zugleich in dem Besondern das Allgemeine geschaut; denn es würde ihn der Gegenstand nicht gereizt haben, denselben auf ideale Weise (poetisch) darzustellen, wenn er die Idee nicht darin entdeckt und empfunden hätte. Aber — worauf ich später zurückkommen werde — das Denken war bei Schiller so überwiegend vor dem Anschauen, daß die sinnliche Erscheinung, das Bild, immer in seinen Gedichten das Untergeordnete bleibt, der Gedanke als solcher aber überall als Herr und Meister hervortritt. Bei Goethe ist Leib und Seele so innig verbunden, daß sie unauflöslich sind; bei Schiller schaut die Seele als Gedankenwesen überall selbstständig hervor, der Gedanke selber wird poetisch, und wie wir eine schöne Seele bewundern und von ihrer Schönheit angezogen werden, ganz abgesehen von der körperlichen Schönheit, so fesselt und ergreift uns bei Schiller die Gedankenpoesie. Diese ist aber mehr als bloße Allegorie, obwohl sie einen überwiegend allegorischen Charakter trägt, und Schiller, wenn er einer andern Art

von Poesie huldigte, als Goethe, war dennoch ein großer Dichter im vollsten Sinne des Worts.

Einundvierzigster Brief.

Von dem poetischen Ausdruck soll ich Ihnen reden, nachdem wir in dem letzten Briefe davon abgewichen waren. Zwar haben wir schon in der Lehre von den Figuren gesehen, daß äußerer Schmuck zur Poesie eigentlich nur wenig beitrage; nur wo der Redende fürchten muß, durch das Unbedeutende seiner Gedanken nicht interessiren zu können, nimmt er seine Zuflucht zu solcher Verschönerung der Sprache. So ist die Rhetorik oder Redekunst entstanden; wenn nämlich bei den Griechen listige und feine Männer vor Gerichte, in Volksversammlungen oder bei ähnlichen Gelegenheiten eine schlechte Sache verfechten wollten, so reichten sie mit der natürlichen Beredsamkeit nicht aus und erfanden allerlei Wendungen und Redeweisen, häuften Bilder und Gleichnisse, um die unverständige Menge zu überreden und nach ihrem Willen zu lenken. Daß diese Gewandtheit keine schöne Kunst zu heißen verdiene, erhellt schon aus der unlautern Quelle, woraus sie schöpft. Jede schöne Kunst ist an sich edel, absichtslos und uneigennützig, wie alles Göttliche und Ideale. Diese rhetorische Ausschmückung ist also, wenn sie in der Poesie zu häufig vorkommt, ein bedeutender Fehler, weil sie die Natur und Einfalt, die Reinheit und Hoheit dieser Kunst stört, wie ich Ihnen schon in einem Briefe über den poetischen Stoff gezeigt habe.

Indessen gibt es wohl noch eine andere Redekunst, wenn Männer, wie z. B. Fürsten, Priester, Lehrer, Staatsmänner und Heerführer, in edler Absicht auf die Menge wirken wollen. Da kommt das Wort aus voller Brust, aus einer reinen Seele, aus klarem Verstande und übt daher eine ungemeine Macht auf die Gemüther aus; so wie von Jesus gesagt wird: Es entsetzte sich das Volk über seine Lehre, denn er predigte gewaltig und nicht wie die Schriftgelehrten. Aber solche Reden bedurften auch nicht des Schmuckes, außer demjenigen, der schon in dem Wesen der Sprache selbst gegründet ist, und solches Reden verdient wohl eine schöne Kunst genannt zu werden. Hohe Begeisterung, die nur vom Idealen kommen kann, also höhere Lebens- und Weltansichten und deren Verbindung mit irdischen Angelegenheiten und sinnlichen Begriffen, worin sich so viel Erhabenheit, Würde, ja Anmuth und Ebenmaaß, verbunden mit der größten Zweckmäßigkeit und Wahrheit, in vollem Leben äußert, sollte das nicht auch schöne Kunst genannt werden können? Ja in der That grenzt diese wahre und edle Redekunst an die Poesie, so daß es bei vielen Werken beinahe schwer zu unterscheiden ist, was rhetorisch und was poetisch sei. Allein im Ganzen genommen fehlt dieser Kunst ein einziges Erforderniß, das aber auch das wesentlichste und höchste ist, um schöne Kunst genannt zu werden. Aus der Erklärung des Begriffes Kunst wird Ihnen erinnerlich sein, daß ihr Wesen Leben in der vollkommensten und freiesten Thätigkeit sei. Nun kann aber das Geistige nicht leben, wo es durch irdische Zwecke gebunden ist. Der Redner aber, hat er auch einen edlen Zweck, einen Zweck hat er doch: entweder zu belehren oder zu bessern, zu ermuntern, zu leiten. Da erscheint das Ideale immer untergeordnet, nur fördernd, mitwirkend. Die Kunst schwebt ferner an der Hand der Phantasie in größter Freiheit, nur sich lebend, weil sie eins

mit der göttlichen Idee, ohne Absicht, wie der singende Vogel und das spielende Kind, die murmelnde Quelle, der blühende Baum. Hat auch der Redner, z. B. Demosthenes, die edelste Absicht, weil sein von Vaterlandsliebe glühendes Herz alle Athener entflammen soll, die Waffen zu ergreifen gegen den Tyrann von Macedonien, er hat doch eine Absicht und seine Seele arbeitet, aufgeregt von der Leidenschaft, und tiefer Schmerz überfällt ihn, wenn seine donnernde Stimme es nicht vermag, das irregeführte Volk für die allgemeine Wohlfahrt zu stimmen. Wo ist da das freie Spiel der Phantasie, das ungemischte, reine Wohlgefallen am Schönen, Wahren und Guten? Es ist die Beredsamkeit eine edle, eine wohlthätige, eine gemeinnützige Kunst; aber eine schöne Kunst, wie Architektur, Skulptur, Malerei, Musik und Poesie, ist sie nicht. Doch ist nicht zu läugnen, wie ich eben sagte, daß sich große Redner zuweilen und im Einzelnen in die Region der Dichtkunst erheben und man findet in den Reden griechischer und römischer Staatsmänner und Helden, sowie auch in denen vieler Neuern und bei Geschichtsschreibern und andern prosaischen Schriftstellern, besonders bei Predigern, Stellen, die wahrhaft poetisch sind. Es ergibt sich also, daß die Rhetorik wohl sich zur Poesie erheben, nie aber diese sich zu jener herablassen dürfe.

Ein Muster von rhetorischer Poesie theilt uns J. P. Richter im 3. Thl. seiner Vorschule zur Aesthetik S. 23 mit, das in deutscher Uebersetzung also lautet:

An die Freundschaft.

Geschenk der Götter, du bist den Sterblichen zugleich ein süßer Reiz,
O Freundschaft, komm und durchdringe unsre Seelen!
Die Herzen, welche von deinen Flammen beleuchtet werden,
Haben bei all' ihren reinen Freuden nichts als heitre Tage.
Eben in deinen reizenden Banden ist Alles Genuß
Und fügt zu deiner Schönheit noch neuen Glanz.

Die Liebe läßt dir die Beständigkeit,
Und hätte der Mensch noch die Unschuld,
So wärest du die Wollust.

Dergleichen Oden hat die französische Literatur eine Unzahl und auch die deutsche hat solche: *Haller*, *Klopstock*, ja *Herder* und *Schiller* sind in diese Art Poesie nur zu oft gerathen, und eben in demselben Buche S. 85 läßt J. P. *Richter* über drei berühmte und beliebte Gedichte *Schiller's* sein strenges Gericht ergehen.

Nun haben wir aber noch eine wesentliche Beschaffenheit der poetischen Sprache zu behandeln. Die Poesie ist nämlich, wie schon gesagt worden, zugleich mit der Musik entstanden und hat schon dadurch manchen Bestandtheil mit derselben gemein, so z. B. die Eintheilung der Töne oder der Melodie in mehrere Abschnitte, die in der Musik Takte, in der Poesie *Füße* genannt werden. Füße sind demnach eine Anzahl von Sylben, die in Hinsicht ihrer langsamen oder schnelleren Aussprache einem *Maaße* unterworfen sind (Sylbenmaaß, Metrum).

Es gibt lange und kurze, aber auch mittelzeitige Sylben, die bald lang, bald kurz gebraucht werden, z. B. das Wort Rōlānd — zwei Längen — wird auch in der ersten Sylbe kurz gebraucht:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
Da sprach | der kühn | e Held | Roland.

Durch Verbindung gleicher und wiederkehrender Versfüße entsteht ein *Vers*. Mit dem Bau und der Messung der Verse beschäftigt sich die Metrik. In den alten Sprachen hatte man eine bestimmte *Währung* (Quantität) der Sylben, indem man nach feststehenden Gesetzen eine Sylbe entweder lang oder kurz oder mittelzeitig gebrauchte. Wir Neueren messen aber bloß nach

dem Accente, d. h. nach der Stärke des Tones, den wir auf eine Sylbe legen, und da herrscht denn oft große Willkür. Ja, oft ist der Accent der Quantität geradezu entgegengesetzt.

Das furcht | bar-e | Geschlecht | der Nacht

sind Jamben, aber nach der Quantität müßte man so die Längen und Kürzen bezeichnen:

das furchtba re Geschlecht der Nacht.

Wir unterscheiden im Deutschen antik gemessene und deutsch gemessene Verse. Zu jenen, den griechischen und römischen Dichtwerken entnommen, gehört der Hexameter und Pentameter. Beide haben Daktylen (—◡◡), die aber mit Spondeen abwechseln (— —), der Hexameter mit sechs Füßen, der Pentameter mit fünf.

Der Schlüssel.

Willst du dich selber verstehn, so sieh wie die Andern es treiben;
Willst du die Andern verstehn, blick' in dein eigenes Herz.

Die berühmten Xenien, worin Schiller und Goethe die Schwächen und Thorheiten ihrer Zeitgenossen so scharf geißelten, sind in solchen Distichen (Verbindungen des Hexameter und Pentameter) geschrieben. Goethe hat sein episches Gedicht „Hermann und Dorothea" in Hexametern verfaßt, Schiller seinen „Spaziergang". Die Längen und Kürzen werden in diesen modernen Sechsfüßlern nicht so genau genommen, wie es bei den Alten der Fall war. Am sorgfältigsten und richtigsten hat Voß, den Sie aus seiner Uebersetzung des Homer kennen und lieb gewonnen haben,

die Hexameter gebauet. Wie bildsam die deutsche Sprache ist, können Sie und Andere an folgenden Muster=Hexametern sehen, wo der schwerfällige Spondëus — — ganz dem Sinne gemäß mit dem leicht hüpfenden Daktylus — ⏑ ⏑ abwechselt.

Der Sechsfüßler.

— — | — — | — — | — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑
Wie oft | Seefahrt | kaum vor | rückt, müh | volleres | Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —
Bald, o wie | kühn in dem | Schwung! der Hex | ameter | immer sich | selbst gleich.

Das Versmaaß, das wir Deutschen mit Vorliebe gebrauchen, ist der Jambus ⏑ —; bei den gravitätischen Spaniern herrscht der Trochäus — ⏑, der etwas Feierliches, Ernstes hat.

— ⏑ — ⏑
Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang.

Der jambische Vers kommt mit und ohne Reim vor; unter den reimlosen sind zu erwähnen die Fünffüßler und Sechsfüßler, beide in den Trauerspielen häufig angewendet. Der gereimte Sechsfüßler wird Alexandriner genannt, hat nach dem dritten Fuße eine Pause, besteht also aus zwei Hälften:

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Sie kommt erwünscht dem Gram, | sie kommt erwünscht dem Müden.

Der Nibelungenvers hat auch sechs Füße, nur daß der Einschnitt nicht den Versfuß theilt, wie bei dem Alexandriner:

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Ist denn | im Schwa | benlan | de, | verschol | len al | ler Sang.

Der Alexandriner endet mit einer Länge, der Nibelungenvers mit einer Kürze.

Uebrigens wechseln oft Jamben mit andern Versfüßen ab:

˘ — ˘ — ˘ ˘ — ˘ —
Frau Berth | a saß | in der Fel | senkluft
˘ — ˘ — ˘ —
— Und weint' ihr bittres Loos.

Durch dieses Sylben- und Versmaaß wird nun die Rede gleichsam gebunden und darum heißt sie gebundene Rede, im Gegensatz der ungebundenen oder prosaischen. Weil nun poetische Gedanken und Empfindungen von jeher in gebundener Rede, d. h. in Versen, gesprochen und geschrieben worden, hingegen andere Aufsätze, die mehr für die Erkenntniß als für das Empfindungsvermögen bestimmt sind, sowohl belehrenden als erzählenden und berichtenden Inhalts, in ungebundener Rede, d. h. in Prosa, so pflegt man im gewöhnlichen Leben nicht nur beide einander gerade entgegenzusetzen, sondern alles in Versen Geschriebene für Poesie und alles Prosaische für nicht Poesie (schlechtweg auch Prose) zu halten. Dies ist nun freilich falsch; da nämlich die Rede ein sehr kärglicher Behelf und ein ungenügendes Mittel ist, das Schöne in der Poesie darzustellen, so kann sie nicht als ein Kennzeichen derselben dienen, denn die poetische Ansicht macht eigentlich das Wesen dieser Kunst aus, und wo diese fehlt, da helfen die schönsten Verse nicht. Im Gegentheil gibt es aber wohl wahrhaft poetische Werke, die ganz in Prosa geschrieben sind, z. B. Romane von Cervantes, Sterne, Hippel, Richter, Goethe. Es sind also einige Kunstrichter, wohl selbst Dichter, dadurch verleitet worden, zu behaupten: der Rhythmus sei für poetische Werke unwesentliche, ja überflüssige Spielerei und unnöthiger Schmuck. Wir gehen aber wieder auf die ersten Grund-

sätze aller schönen Kunst zurück, um solche Ansichten zu prüfen. Schöne Kunst, sagten wir schon in den einleitenden Briefen, ist eine sinnlich=geistige Darstellung der innig verbundenen Geister= und Körperwelt. Denn sie ist bestimmt, Menschen, nicht aber höhere Geister ohne Sinnlichkeit zu vergnügen. Darum arbeiten alle Künste beständig in diesen zwei Elementen und bestreben sich, bei der Ausführung ihrer Werke eben so vollkommen das Körperliche als das Geistige zu schaffen. Darum baut der Architekt seinen Tempel auch dem Aeußern nach so sorgfältig als möglich; der Bildhauer und der Maler thun Dasselbe; der Tonkünstler verschmäht es nicht, seine Harmonieen und Melodieen in die enge Fessel des Taktes zu bringen, weil eben durch diese äußerliche in die Sinne fallende Regelmäßigkeit theils das geistig Schöne leichter aufgefaßt, klarer und deutlicher wird, theils auch der sinnlichen Natur ihr gebührender Antheil des Vergnügens gegeben wird. Sollte nun die Dichtkunst allein nur durch Gedanken und Empfindung ohne alle sinnliche Empfehlung, ohne Zugabe des Wohllautes sein? Ja, wenn sie ohne alle Sprache, ohne Worte das Schöne ausdrücken könnte! Aber sie bedient sich einer Sprache, denn die Prosa ist auch Sprache, sinnliche Mittheilung des Gedachten und Empfundenen; doch ist es die gewöhnliche, ich möchte sagen unheilige Sprache der gemeinen Weltkinder. Verdienen nicht höhere Gedanken und Empfindungen, die das Wahre, Gute und Schöne lebendig darstellen, auch eine höhere Sprache? Ueberhaupt ist das Schöne an sich unaussprechlich; so wie in der Musik, wird es in allen Künsten nie vollkommen geschaut, sondern nur halb begriffen und geahnet. Muß man nicht ein Mittel ergreifen, diesem mangelhaften Ausdruck mehr Leben zu geben? Ist aber dieses Mittel nicht der Rhythmus? Die Poesie wird durch ihn, was sie gleich bei ihrem Ursprunge war, musikalisch; auch ohne

Begleitung eines Instrumentes oder des Gesanges klingen gute Verse wie Musik. Rhythmische Poesie ist also ein harmonischer Tanz, den zwei Künste als liebende Schwestern eng verschlungen aufführen. Die alten Griechen kannten bis auf Plato die prosaische Poesie gar nicht, ja sie brachten selbst Alles, was sich auf die höhern Interessen der Menschheit bezog, wenn es auch nicht poetisch war, in Verse. So wurden die Orakelsprüche, nicht selten Gesetze, Sentenzen großer Weltlehrer u. dgl. in Versen geschrieben. Die Neuern haben besonders im Roman, auch im Lustspiel und sogar im Trauerspiel die poetische Prosa eingeführt, ja von Hippel haben wir lettische Lieder in ungebundener Rede und ebenso sind unzählige lyrische Ausbrüche in J. P. Richter's Werken und die von ihm so benannten Polymeter oder Streckverse. Wenn Jemand solches wagen durfte, durften es diese wahrhaft poetischen Naturen; allein gewonnen haben dadurch ihre Werke wahrlich nicht. Auch Goethe, dessen dichterische Anfänge in jene Zeit der prosaischen Poeterei fielen, hat nicht verschmäht, dieselbe Weise zu befolgen; Götz von Berlichingen, Werthers Leiden, seine ersten Dramen und auch später noch Meisters Lehrjahre, die Wahlverwandtschaften und die Wanderjahre sind in ungebundener Rede. Allein ich will Ihnen einige Stellen aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe mittheilen und Sie werden sehen, wie streng und richtig Schiller, der freilich selbst auch seine ersten Trauerspiele in Prosa geschrieben, den Freund deswegen tadelt und wie dieser es hinnahm und wirklich bald nach Meisters Lehrjahren Hermann und Dorothea dichtete, worin er dem poetischen Stoffe die vollendetste poetische Form gab.

Schiller's Brief.

„Auch den Meister habe ich ganz kürzlich wieder gelesen und es ist mir noch nie so auffallend gewesen, was eine äußere Form doch bedeutet. Die Form des Meisters, wie überhaupt jede Romanform, ist schlechterdings nicht poetisch, sie liegt ganz nur im Gebiete des Verstandes, steht unter allen seinen Forderungen und participirt auch von allen seinen Grenzen. Weil es aber ein ächt poetischer Geist ist, der sich dieser Form bediente, und in dieser Form die poetischen Zustände ausdrückte, so entsteht ein sonderbares Schwanken zwischen einer poetischen und prosaischen Stimmung, für das ich keinen rechten Namen weiß. — Ich möchte sagen: es fehlt dem Meister (dem Roman nämlich) an einer gewissen poetischen Kühnheit, weil er als Roman es dem Verstande immer recht machen will — und es fehlt ihm wieder an einer eigentlichen Nüchternheit (wofür er doch gewissermaßen die Forderung rege macht), weil er aus einem poetischen Geiste geflossen ist. Buchstabiren Sie das zusammen, wie Sie können, ich theile Ihnen bloß meine Empfindung mit.

Da Sie auf einem solchen Punkte stehen, wo Sie das Höchste von sich fordern müssen, und Objektives mit Subjektivem absolut in Eins verfließen muß, so ist es durchaus nöthig, dafür zu sorgen, daß Dasjenige, was Ihr Geist in Ein Werk legen kann, immer auch die reinste Form ergreife und nichts davon in einem unreinen Medium verloren gehe. Wer fühlt nicht Alles das im Meister, was den Hermann so bezaubernd macht! Jenem fehlt nichts, gar nichts von Ihrem Geiste, er ergreift das Herz mit allen Kräften der Dichtkunst und gewährt einen immer sich erneuernden Genuß, und doch führt mich der Hermann (und zwar bloß durch seine rein poetische Form) in eine göttliche Dichterwelt,

da mich der Meister aus einer wirklichen Welt nicht ganz herausläßt.

Es ist offenbar zu viel von der Tragödie im Meister; ich meine das Ahnungsvolle, das Unbegreifliche, das subjektiv Wunderbare, welches zwar mit der poetischen Tiefe und Dunkelheit, aber nicht mit der Klarheit sich verträgt, die im Roman herrschen muß und in diesem auch so vorzüglich herrscht. Es inkommodirt, auf die Grundlosigkeit zu gerathen, da man überall festen Boden unter sich zu fühlen glaubt, und weil sich sonst Alles so schön vor dem Verstand entwirret, auf solche Räthsel zu gerathen. Kurz, mir däucht, Sie hätten sich hier eines Mittels bedient, zu dem der Geist des Werks Sie nicht befugte.

Uebrigens kann ich Ihnen nicht genug sagen, wie mich der Meister auch bei diesem neuen Lesen bereichert, belebt, entzückt hat; es fließt mir darin eine Quelle, wo ich für jede Kraft der Seele und für diejenige besonders, welche die vereinigte Wirkung von allen ist, Nahrung schöpfen kann."

Goethe's Antwort.

„Was Sie vom Meister sagen, verstehe ich recht gut; es ist Alles wahr und noch mehr. Gerade seine Unvollkommenheit hat mir am meisten Mühe gemacht. Eine reine Form hilft und trägt, da eine unreine überall hindert und zerrt. Er mag indessen sein, was er ist; es wird mir nicht leicht wieder begegnen, daß ich mich im Gegenstand und in der Form vergreife, und wir wollen abwarten, was uns der Genius im Herbste des Lebens gönnen mag."

Schiller über poetische Form.

„Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und

Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mußte ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich Alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich konzipiren, denn das Platte kommt nirgends so in's Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgeführt wird.

Bei meinen gegenwärtigen Arbeiten hat sich mir eine Bemerkung angeboten, die Sie vielleicht auch schon gemacht haben. Es scheint, daß ein Theil des poetischen Interesse in dem Antagonism (Widerstreit) zwischen dem Inhalt und der Darstellung liegt. Ist der Inhalt sehr poetisch bedeutend, so kann eine magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdrucks ihm recht wohl anstehen, da im Gegentheil ein unpoetischer gemeiner Inhalt, wie er in einem größern Ganzen oft nöthig wird, durch den belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität erhält. Dies ist auch meines Erachtens der Fall, wo der Schmuck, den Aristoteles fordert, eintreten muß, denn in einem poetischen Werke soll nichts Gemeines sein. Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Produktion noch dieses Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach Einem Gesetz behandelt und sie, trotz ihres innern Unterschiedes, in Einer Form ausführt, dadurch den Dichter und seinen Leser nöthiget, von allen noch so charakteristisch verschiedenen

etwas Allgemeines, Reinmenschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er Alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück; nur das Geistige kann von diesem dünnen Elemente getragen werden."

Zweiundvierzigster Brief.

Eine eigene Art von Rhythmus ist aber in den neuern Sprachen aufgekommen, nämlich der Reim. Die griechischen und römischen Versmaße verdanken ihre Mannigfaltigkeit und ihre Anmuth der bestimmten Kürze und Länge der Sylben. Dies erlitt nun in den neuern Sprachen, die aus der lateinischen entstanden sind, eine große Veränderung dadurch, daß die Sylben ganz anders, ja oft entgegengesetzt ausgesprochen wurden. In der deutschen Sprache und ihren Töchtern fehlte auch die Bestimmtheit des Sylbenmaßes. Die Dichter dieser neuen Nationen fühlten diesen Mangel, wenn sie ihren Versen den musikalischen Wohlklang geben wollten. Daher erfanden sie den Reim, d. h. den gleichen Laut der letzten oder zwei letzten Sylben. Vielleicht haben sie denselben auch den Morgenländern abgelernt, in deren Poesie er als ein angenehmes Klangspiel erscheint. So wenig die Alten daher, bei ihrem geregelten und bildungsfähigen Sylbenmaß, dieses künstlichen Mittels bedurften, so sehr wurde es den Neuern ein Bedürfniß und in der That eine Bereicherung musikalischen Wohl-

klangs. Es liegt aber der Reim so tief in dem Wesen der neuern Empfindungsweise und also auch der Poesie, daß es ganz unmöglich ist, ihn von dieser zu trennen. Sehr wohl sagt Grimm, daß uns der Reim eigentlich zeige, wie sich die deutsche Sprache gebildet habe. Er nennt ihn ein Band der Poesie, das nicht allein die Hörer und Sänger des Lieds erfreue, sondern auch die Kraft der Sprache zügele, ihre Reinheit sichere und Kunde von ihrer Bildung auf kommende Geschlechter bringe. „Ungebundene Prosa läßt", fährt er fort, „dem Gedächtniß den Inhalt verhallen, den Organen die wahre Belautung der Worte zweifelhaft werden. Der Reim hat nur schlechte Dichter gezwängt, wahren gedient, ihre Gewalt der Sprache und des Gedankens zu enthüllen."

Ja, in dem Reime selbst liegt oft mehr Empfindung und Gedanke, als durch bloße Prosa ausgedrückt werden könnte. Gleichwie ein überströmendes Gemüth seine unaussprechlichen Gefühle vollständig durch Töne und Melodie auszudrücken vermag, so sagt der Dichter durch den Reim oft Alles, was in seinem Herzen und Sinne lebt. „Denn der Reim ist", sagt Weber in seiner Aesthetik, „seinem innersten Wesen nach musikalischer Art; er ist gleichsam ein Echo in den Tiefen der Seele räthselhaft anklingender, außerweltlicher Erinnerungen, ein geheimnißvolles Stichwort der in sich selbst gesenkten Betrachtung, ein wunderliches Sinnbild unsers sich so oft in Gegensätzen befreundenden, in Vereinigungen sich entzweienden Gefühls; er ist ein Sohn der in's Ueberschwängliche und in's Unmögliche strebenden Empfindung, ein schwärmerisches Wesen, das der Romantik als reife Frucht vom Baume der Musen in den Schooß fallen mußte." — Und hier stoßen wir zuerst auf den Unterschied der alten und neuen Poesie. Jene nämlich ist ihrer Natur nach plastisch, in ruhiger Einfachheit, mehr sinnlich und objektiv; diese musikalisch, unruhig, mannig-

faltig, mehr geistig und subjektiv. Diese Verschiedenheit drückt sich, wie bei der Baukunst durch den griechischen und gothischen Styl, schon durch die äußere Form, d. h. durch Sylbenmaß und Reim, bedeutend aus. Doch hiervon werden wir an seiner Stelle ausführlicher reden, vorher aber über die verschiedenen Dichtungsarten handeln.

Was in früheren Briefen schon hier und da von Poesie gesagt worden, wollen wir nun zusammenfassen, um einen möglichst vollständigen Begriff von ihr zu geben. Wir haben gesehen, daß das innerste Wesen, der Geist jeder Kunst eigentlich Dichtung sei, denn die Idee selbst, die jeden Künstler, ehe er an sein Werk geht, beseelt, ist Dichtung. Darum trägt man auch das Wort „poetisch" auf alle ästhetische Verhältnisse und die ästhetische Richtung der Geistesthätigkeit im Allgemeinen über, und man muß fast das fremde Wort „Poesie" mit dem deutschen „Dichtkunst" vertauschen, wenn man von der Dichtung im engern Sinne sprechen will. Die Poesie ist vorzugsweise die Kunst des innern Sinnes; die Sprache ist zwar ihr Organ, wodurch sie leiblich sich offenbart, wodurch das Gedicht eine Existenz gewinnt und in der Zeit sich erhält; aber die sprachlose Poesie, die das rechte Wort noch sucht, ist die ursprüngliche, und wenn auch ein vollendetes Gedicht wie gediegen in bestimmten Worten erscheint, in voller Rüstung gleich der Minerva aus dem Haupte des Jupiters dem Geiste des Dichters entspringt: so ist doch das Wort immer nur konventionelles Zeichen des poetischen Begriffs. Das Gedicht hat sein eigentliches wahres Dasein nur im Gemüth, und wir müssen es in unserem Gemüth zum zweiten Mal lebendig nachdenken und nachschaffen, wenn es von uns ganz genossen und ganz empfunden werden soll.

Es bleibt also das Gedicht immer der schöne Ausdruck der von der Außenwelt erregten Innenwelt durch bild-

liche Darstellung im Wort. Selbst in unserm eigenthümlichsten Gefühl ist es doch immer der Eindruck der Außenwelt, den wir in uns verarbeiten. Was aber auch die Seele des Menschen durchbeben und durchzittern mag, die Sprache des Dichters bringt es zum Ausdruck und dieser Ausdruck geschieht auf drei verschiedene Weisen: indem der Dichter entweder erzählt, oder enthusiastisch aufgeregt seine Gefühle ausspricht, oder Personen handelnd einführt. Da entstehen denn drei Dichtweisen: Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtweisen, wie Goethe sagt, können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beisammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebild hervor, wie wir an den schätzenswerthesten Balladen aller Völker deutlich gewahr werden. Im älteren griechischen Trauerspiel sehen wir sie gleichfalls alle drei verbunden und erst in einer gewissen Zeitfolge sondern sie sich. So lange der Chor die Hauptperson spielt, zeigt sich Lyrik oben an; wie der Chor mehr Zuschauer wird, treten die Andern hervor, und zuletzt, wo die Handlung sich persönlich und häuslich zusammenzieht, findet man den Chor unbequem und lästig. Im französischen Trauerspiel ist die Exposition episch, die Mitte dramatisch, und den fünften Akt, der leidenschaftlich und enthusiastisch ausläuft, kann man lyrisch nennen.

Manche epische Gedichte, wie z. B. die Balladen von Goethe oder Heine, obwohl sie ganz gegenständlich uns ein Bild oder eine Begebenheit vorführen, sind doch der Stimmung nach, die sie erwecken und aus der sie erwuchsen, durch und durch lyrisch, zur musikalischen Darstellung im Gesange auffordernd. Oder ein Matthisson'sches „Mondscheingemälde", das äußerlich bloß eine Beschreibung zu sein scheint von dem, was der Dichter im Mondschein sah, ist doch innerlich so musikalisch, daß die Mondschein-

bilder unser Gemüth ganz so stimmen, wie der gemüthlich erregte Dichter von solcher Grundstimmung ausging, als er uns die Landschaft im Mondschein zu schildern begann. In der Einheit dieser Stimmung beruht die Einheit des Gemäldes, kommt eine bestimmte Idee zur Darstellung und wird durch diese Darstellung auch im Gemüth empfunden, während eine bloße Beschreibung das Gefühl kalt läßt und nur den Verstand beschäftigt. Da nun, wie schon angedeutet, kein Dichter seine Phantasie schöpferisch walten lassen kann, ohne gemüthlich erregt zu sein, so geht ein lyrischer Grundton auch durch die epische und dramatische und die sogenannte didaktische Poesie. Und wiederum, da in jeder Dichtung das Gefühl und Phantasiegebild sich zu lebendiger Gestalt verdichten muß, so nimmt auch die Lyrik Antheil an der epischen und dramatischen Form.

Indessen ist es doch nöthig, diese Dichtweisen von einander zu unterscheiden, so sehr sie auch in Poesien selbst mit einander vermengt erscheinen. Man bringt dann ein Gedicht in diejenige Klasse, von der es das Meiste an sich hat.

Die ältern Theoretiker haben noch eine vierte Gattung, die lehrende oder didaktische, hinzugethan; allein diese kann nur dann poetisch genannt werden, wenn sie in obigen Formen erscheint. Es ist immer entweder eine Erzählung, Beschreibung, ein begeisterter Ausbruch oder Erguß inniger Empfindung, oder wohl sogar Handlung, worin sich eine Lehre darthut. So ist z. B. Musarion von Wieland wohl ein Lehrgedicht, aber in Form eines anmuthigen Epos, worin auch Lyrisches und Dramatisches abwechselt. Tiedge's Urania könnte man ein gedanken-lyrisches Gedicht von größerm Umfange nennen, und Nathan der Weise ist ein wirkliches Drama. Je weniger aber in solchen Gedichten das Bestreben zu lehren und sich in Sentenzen auszusprechen wahr-

genommen wird, desto mehr poetischen Gehalt haben sie. Wie ermüden z. B. die Lehrgedichte der ältern deutschen Schriftsteller, von Hagedorn, Gleim, selbst von Wieland und Tiedge, und in welcher Frische und Lebendigkeit erhält uns des großen Byron's Harald, der doch so viel Tiefgedachtes und Empfundenes darbietet, und gewiß noch vor funfzig Jahren ein Lehrgedicht würde genannt worden sein.

Am wenigsten verdient ein Lehrgedicht poetisch genannt zu werden, das wissenschaftliche oder andere prosaische Gegenstände darstellt. Dergleichen haben die Franzosen und auch die Deutschen, z. B. Kästner's Gedicht von den Kometen, Tscharner's Regeln von der Wässerung der Aecker, in Versen u. s. w. Doch lassen Sie uns hierüber wiederum Goethe hören. In dem 49. Bande seiner Werke schreibt er also: „Es ist nicht zulässig, daß man zu den drei Dichtarten: der lyrischen, epischen und dramatischen, noch die didaktische hinzufüge. Dieses begreift Jedermann, welcher bemerkt, daß jene drei ersten der Form nach unterschieden sind und also die letztere, die von dem Inhalt ihren Namen hat, nicht in derselben Reihe stehen kann. — Also Poesie soll belehrend sein, aber unmerklich; sie soll den Menschen aufmerksam machen, wovon sich zu belehren werth wäre; er muß die Lehre selbst daraus ziehen, wie aus dem Leben. Die didaktische oder schulmeisterliche Poesie ist und bleibt ein Mittelgeschöpf zwischen Poesie und Rhetorik, deshalb sie sich bald der einen, bald der andern nähert; aber sie ist, so wie die beschreibende, die schildernde Poesie, immer eine Ab- und Nebenart, die in einer wahren Aesthetik zwischen Dicht- und Redekunst vorgetragen werden sollte. Der eigene Werth der didaktischen Poesie, d. h. eines lehrreichen, mit rhythmischem Wohllaut und Schmuck der Einbildungskraft verzierten, lieblich oder energisch vorgetragenen Kunstwerkes, wird

deshalb keineswegs verkümmert. Von ungereimten Chroniken an, von den Denkversen der ältern Pädagogen bis zu dem Besten, was man dahin zählen mag, möge Alles gelten, nur in seiner Stellung und gebührenden Würde."

Es bestehen also nur drei Gattungen der Poesie, deren jede wieder ihre Unterarten hat.

Zur epischen oder erzählenden gehören nämlich alle Poesien, die irgend eine Begebenheit oder auch eine bloße Erscheinung im Raume entweder erzählen oder beschreiben, also Natur- und Landschaftsgemälde, Schilderung von Naturerscheinungen, äsopische Fabel, Allegorie, Parabel, Mythe, poetische Erzählung, Roman, Novelle, Märchen, Idylle, Romanze, Ballade, Epos und Heldengedicht.

Lyrische Gedichte sind solche, wo der begeisterte Dichter seine Empfindungen und Gedanken ausdrückt. Hierher gehören alle Lieder ernsten und scherzhaften Inhalts, geistliche und weltliche, verschiedene Arten von künstlichem Versbau meist spielenden und tändelnden Inhalts, als Madrigal, Rondeau, Triolet, Sonett, Ghasele; dann Elegien, Heroiden, Dithyramben, Hymnen und Oden, zuletzt Poesien von größerm Umfange, die dann gewöhnlich episch und lyrisch zugleich sind, z. B. die sogenannten Lehrgedichte und andere in Sestinen oder Stanzen verfaßte Gedichte; auch Epigramme oder Sinngedichte, Gnomen und poetische Episteln gehören hierher und sind gleichfalls episch und lyrisch zugleich.

Dramatisch ist Alles, was eine Handlung vor unsern Augen erst geschehen läßt, so daß nicht der Dichter, sondern statt seiner die Personen der Handlung selbst reden und handeln. Dahin gehören denn: Tragödien, Komödien, sogenannte Schauspiele, Opern, Singspiele, Liederspiele und Dialoge.

Die Lehre von diesen verschiedenen Dichtarten gehört eigentlich in die Poetik, die man, dem beliebten Absonderungssysteme der Wissenschaft gemäß, von der Aesthetik trennt. Allein ich glaube, daß sie durchaus in dieser Wissenschaft nicht wegbleiben dürfe, und da wir durch unsere minder strenge Lehrweise, die mehr vertraute Mittheilung als Unterweisung ist, nicht eben gebunden sind, will ich sie in der Geschichte der poetischen Literatur, wo einzelne Dichter und ihre Werke erwähnt werden, an ihrer Stelle anführen.

Dreiundvierzigster Brief.

Eine Geschichte der Poesie habe ich Ihnen versprochen; wir werden so am leichtesten das Wesen derselben erkennen, wenn wir die vorzüglichsten Werke, und wie sie entstanden seit Menschengedenken, beschreiben.

Ganz so wie bei der Musik, wie wir schon gesagt haben, ist es hier gegangen, und Sie brauchen nur den Brief wieder hervorzusuchen, wo über jene Kunst gesprochen worden, so haben Sie auch zugleich die Anfänge der Poesie. Auch hier haben Klima, Boden, Gegend, und nächstdem Staatsverfassung und Religion großen Einfluß ausgeübt. Die Ahnung eines höhern Lebens, das Uebersinnliche und Ideale that und thut sich noch heut zu Tage auch bei ganz rohen Völkern kund.

Die Verbindung desselben mit der sinnlichen Welt bildete bei den Menschen die Poesie, die sich dann in Wort und Gesang auszusprechen suchte. Bei den Indiern war es ein süßer Schmeichel-

geist, der sich in den zartesten Empfindungen äußerte. Lesen Sie die Sakontala, ein indisches Drama in der gelungenen Bearbeitung von Lobedanz (Leipzig 1854). Unnachahmlich schön sind dort die zartesten Gefühle gemalt, Liebe, Treue, Anhänglichkeit und Frömmigkeit; besonders ist es anziehend zu lesen, wie innig vertraut jene unschuldigen Menschen mit der Pflanzenwelt lebten. Welche Sorgfalt für sie, welche heilige Scheu, sie zu verletzen! Denn sie schien ihnen beseelt von Liebe und Unschuld, wie sie.

„Mit Staunen", sagt Duschmanta in dem eben erwähnten indischen Drama, „mit Staunen betrachte ich die Frommen und ihren ehrwürdigen Aufenthalt. Wohl geziemt es reinen Geistern, von balsamischer Luft sich zu nähren in dem Walde, wo die Bäume des Lebens blühen; sich zu baden in gelben Bächen, die der goldene Lotosstaub färbt, und im geheimnißreichen Bade ihre Tugend zu stärken; zu sinnen in Höhlen, deren Kiesel tadellose Edelsteine sind, und ihren Begierden zu gebieten, wenngleich Nymphen von unvergleichlicher Schönheit sie umgaukeln."

„Du siehst", spricht er ferner, „einen frommen Jogi unbeweglich stehen und sein dickes, straubiges Haar halten, die Augen auf die Sonnenscheibe gerichtet. Sein Leib ist halb bedeckt mit einem Termitengebäude von Thon; eine Schlangenhaut vertritt die Stelle der priesterlichen Schnur und gürtet zum Theil seine Lenden; viele knotige Pflanzen umwinden und verwunden seinen Hals, und ringsum verbergen die Vogelnester seine Schultern. In der Mitte eines solchen Haines blüht als süßeste Blume Sakontala, zart, wie eine frisch aufgeblühte Mallika, welche für die zarten Bäumchen und Pflanzen, die unter ihrer Pflege stehen, die Neigung einer Schwester fühlt. Ein Einsiedlerkleid von geflochtenen Fasern liegt auf ihren Schultern. Die Madhawipflanze, spricht sie, ist meine Schwester; kann ich wohl anders, als ihrer

pflegen? Der Amrabaum, spricht sie, winkt mit den Fingerspitzen seiner Blätter, uns ein Geheimniß in's Ohr zu sagen. Wie frische Blüthen die Stengel, so schmücken ihre Hände die sorglos herunterhängenden Arme, ihr Busen lebt von tiefen Athemzügen, und ihre gelösten Locken, denen das Band entfiel, faßt eine der lieblichen Hände."

Wie begeistert Goethe von der „Sakuntala" spricht, zeigt sich in den Distichen:

„Willst du die Blüthe des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Willst du, was reizt und entzückt, willst du, was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn' ich, Sakuntala, dich, und dann ist Alles gesagt!"

Und Herder sagt: „Das einfache Märchen der „Sakuntala" beut in der größten Mannigfaltigkeit eine Reihe von Scenen dar, die von der sanftesten Idyllenanmuth im Hain der Einsiedler zum höchsten Epos eines Paradieses über den Wolken reichen. Mit Blumenketten sind alle Scenen gebunden, jede entspringt aus der Sache selbst, wie ein schönes Gewächs, natürlich. Eine Menge erhabener sowohl als zarter Vorstellungen finden sich hier, die man bei einem Griechen vergebens suchen würde: denn der indische Welt- und Menschengeist selbst hat sie der Gegend, der Nation, dem Dichter eingehaucht." Dem Drama selbst fehlt es, trotz der vorwaltenden Lyrik und zarten Gefühlsmalerei, nicht an dramatischem Leben und spannender Schürzung wie Entwirrung des Knotens, der an einen Ring geknüpft ist, den der König einst der Sakuntala bei seiner Vermählung mit dieser Tochter des Einsiedlerhaines geschenkt, den diese aber verloren hatte.

Das wunderschöne Märchen vom König Nala und der Königstochter Damajanti ist Ihnen vielleicht schon bekannt? Nicht wahr, eine würdige Parallele zur Penelope, diese Damajanti! Ueberhaupt sind in der indischen Poesie die handelnden Charaktere überwiegend auf Seite der Frauen, während die Männer nach dem religiösen Hauptdogma von der Abtödtung aller Leidenschaft und dem Streben nach Götterruhe mehr im geduldigen Ertragen der Entbehrung, in gottesfürchtiger Entsagung die Größe suchen. In dieser Abtödtung des Fleisches und der Verachtung aller sinnlichen Genüsse und irdischen Glanzes liegt ein christlicher Zug, ein bedeutsamer Gegensatz zum griechischen Geiste, der das Göttliche nur in seiner Einheit mit der Sinnlichkeit faßt. Doch ich kann Ihnen eine Schrift empfehlen, die Sie auf bequeme Weise in die Hallen indischer Dichtung und Anschauungsweise einführt:

„Indische Sagen." Von Dr. A. Holtzmann. (2 Bde.) Stuttgart, 1854. —

worin Sie aus dem großen Heldengedichte Mahabharata das Werthvollste, dann den Rama nach Valmiki, das abgerundetste Epos in einer vortrefflichen Uebersetzung und Bearbeitung finden, welche durch edle Einfachheit und poetische Frische den Geist des Originals treu abspiegelt, ohne ängstlich nach wörtlicher Uebersetzung zu streben und der deutschen Sprache Gewalt anzuthun. Ich kann es mir nicht versagen, Ihnen aus dem 1sten Theile des Holtzmannschen Werkes eine charakteristische Probe mitzutheilen:

König Usinara's Mitleid.

Usinara, der König, hielt
Ein Opfer an der Jamuna.
Da kam, von einem Habichte
Verfolget, in des Königs Schooß
Geflogen eine schüchterne Taube
Und flehte ihn um Hülfe an.

Der Habicht:

Du wirst von allen Königen stets,
O Fürst, gerühmt als pflichtgetreu;
Wie kommt es, daß du dennoch thust,
Was jeder Pflicht zuwider ist?
Beraube mich der Speise nicht,
Auf die ich angewiesen bin.
Mich plagt der Hunger, gegen die Pflicht
Nimmst du mir meine Nahrung weg.

Der König:

Vor dir, du großer Vogel, in Furcht,
Mit zitterndem Leib, zu retten sich,
Ist zu mir dieser Vogel gekommen
Und suchet für sein Leben Schutz.
O Habicht, wie verstehst du nicht,
Daß meine Pflicht vor Allem ist,
Die flüchtige, mir vertrauende Taube
Nicht auszuliefern an den Feind?
Denn wer die Kuh, die Mutter der Welt,
Wer einen Brahmanen erschlägt,
Und wer den bangen Schützling verläßt,
Die haben Alle gleiche Schuld.

Der Habicht:

Die Speise ist's, die Alles erhält,
Durch Speise erwächst und lebt das Thier

So schwer man eine Sache vermißt,
Man kann doch leben ohne sie,
Nur wenn man auch die Speise vermißt,
So lebt man nicht mehr lange Zeit.
Da ich jetzt meine Speise vermisse,
So werden bald, o Herr des Land's,
Aus meinem Leibe die Hauche des Lebens
Wegziehen in des Todes Reich.
Bin ich erst todt, so stirbt auch bald
Mein Weib und meiner Kinder Schaar.
Indem du eine Taube beschützest,
Schickst du uns Alle in den Tod.
Ist eine Pflicht mit andern im Streite,
So ist sie keine wahre Pflicht.
Nur wenn nicht andre Pflichten die Pflicht
Aufheben, ist sie wirklich Pflicht.
Wenn aber untereinander die Pflichten
Sich streiten, so befolge man
Die größ're; drum bedenke, o Fürst,
Was hier die größ're Pflicht erscheint.

Der König:

Sehr schön und weise redest du,
Und hast die Pflichten wohl gelernt,
Du bist vielleicht der König der Vögel,
Suparn, der alle Dinge weiß.
Wie aber meinst du, daß erlaubt
Den Schützling auszuliefern sei?
Zu deiner Speise, weisester Vogel,
Aus unserem Vorrath wähle dir.
Nimm Stiere dir, nimm Eber und Hirsch,
Nimm einen Büffel, wenn du willst,
Und was du sonst zur Nahrung begehrst,
Sag' an, es wird herbeigeschafft!

Der Habicht:

Ich esse weder Ochsen noch Eber,
Noch Hirsche oder andres Wild.
Die mir vom Schöpfer verliehene Speise,
Die Taube, Fürst, die gib heraus!
Denn daß der Habicht Tauben verzehrt,
Das ist bestimmt von Ewigkeit.

Der König:

Das ganze Reich der Siwier,
O großer Vogel, geb' ich dir,
Und was du nur zu haben begehrst,
O Habicht, Alles geb' ich dir,
Nur diese Taube gebe ich nicht,
Die Hülfe suchend zu mir kam.

Der Habicht:

Usinara, o Herrscher der Menschen,
Wenn du so sehr die Taube liebst,
So gib von deinem eignen Fleisch
So viel mir, als die Taube wiegt.

Der König:

O Habicht, billig scheinet und gut,
Was jetzo du von mir verlangst;
Ich werde gern mein eignes Fleisch
Zumessen auf der Waage dir.

Drauf schnitt der König ohn' Bedenken
Ein Stück von seinem Fleische ab
Und wog es mit der Taube; da war
Die Taube schwerer als das Fleisch.
Und wieder schnitt Usinara sich
Mehr Fleisch noch aus dem Leib heraus,

Doch immer war der Taube Gewicht
Viel größer auf der Waage Maaß.
Da stieg mit ausgeschnitt'nem Fleisch
Der König auf die Waage selbst.

Der Habicht:

Indra bin ich, der König des Himmels,
Die Taube ist des Feuers Gott;
Wir sind, um deine Tugend zu prüfen,
Hierher gekommen, frommer Fürst.
Daß du dir von den Gliedern das Fleisch
Geschnitten hast, o Herr des Land's,
Das wird dir unvergänglichen Ruhm
Bereiten in der ganzen Welt.
So lange auf der Erde die Menschen
Von dir erzählen, Länderherr,
So lange sei im Himmel dir
Mit Ruhm ein Wohnplatz eingeräumt.

So sprechend zu dem König, stieg
Zum Himmel wieder Indra auf.
Den Himmel hatte Usinara sich
Durch seine Tugend selbst verdient.
Der pflichtgetreue König stieg
Zur Götterwohnung leuchtend auf.

Kräftiger gestaltete sich die persische Poesie, weil dieses Volk selbst in Kriegen seine Kraft übte und heiterer in's Leben schaute. Die geistreiche Poesie der Perser mögen Sie aus Goethe's westöstlichem Divan kennen lernen, welches Buch eine Sammlung lyrischer, den Persern nachgebildeter Gedichte ist. Es wird Ihnen unendliches Vergnügen gewähren, in eine Welt ver-

setzt zu werden, die gewöhnlichen Lesern noch immer ganz fremd ist, weil sie nur in kleinen, unscheinbaren Schalen das Poetische darreicht.

Neue Liebschaften.

(Fr. Rückert).

Zwei gar verschiedene Schwestern,
Die liebe ich seit gestern;
Und fraget ihr, wie heißen sie?
Persisch-arabische Poesie.

Neue Liebschaft blendet immer;
Könnt' ich sie recht euch malen,
Jede in ihrem eignen Schimmer,
Wie sie das Herz mir stahlen.

Die Perserin ist ein gesprächig Kind,
Doch spricht sie nicht mit den Leuten,
Sie läßt sich am liebsten vom Frühlingswind
Die Räthsel der Blumen deuten.

In schöne Gärten zurückgezogen,
In süßen Träumen,
Unter schattigen Bäumen,
An durchsichtigen Wogen.

Wie die Welle, so ist ihr Sinn,
Des Himmels Wolken spiegeln sich drin,
Wie Quell und Aug' in einander spiegeln,
Darüber sinnt sie und möcht' es entsiegeln.

Sie schließet ihres Gartens Thor
Der Welt verworrenem Lärmen,
Im Nachtigallen- und Rosenchor
Zu schwärmen und sich zu härmen.

Sie hüllt sich in ihre Düfte,
In ihrer Farben Gewimmel,
Schwingt über's Leben hinweg und seine Grüfte
Sich graden Flug's aus ihrem Garten zum Himmel.

Die bräunliche Araberin,
Mit muthigem Blick, mit feurigem Sinn,
Getragen von Rosses Brausen,
Stürzt freudeschauernd sich in des Lebens Grausen.

Die ist überall dabei,
Wo Zeltpfähle man abbricht und steckt,
Bei feindlicher Stämme Kriegsgeschrei,
Und wo Karavanen der Räuber schreckt.

Wo die Flamme gastlich lodert,
Die zu sich den Wandrer fodert;
Unter Bettlern, unter Fürsten,
Unter Lieb'= und Rachedürsten;

In den durstigen Wüsten,
Wo Löwe lechzt und Schlange zischt,
Wo sich Kameel an der Tränk' erfrischt,
Sein Junges an den Brüsten;

In Zelten und in Städten,
Auf Märkten und auf Fluren:
Es treibt sie, jede Stelle zu betreten,
Dem Leben nachzugehn auf allen Spuren.

Nur eine Stimm' im vollen Chor
Ist ihr der Liebe Gekose,
Ihr in des Lebens reichem Flor
Nur eine Blume die Rose.

Sie nennt aller Geschlechter Samen
Bei eignen Namen, wie ihre Kinder,
Sie ruft ihr Kameel mit hundert Namen
Und den Löwen nicht mit minder.

An sinnlicher Fülle der Griechin gleich,
Doch an Empfindung wärmer,
An Kraft und Ausdruck noch einmal so reich,
Und nur an Maaß und Besonnenheit ärmer.

Hier erzeugte sich auch das phantastische Märchen, das über alle Grenzen der Natur und Wahrscheinlichkeit sich Zwerge und Riesen, Fee'n und Zauberer und ein ganz eigenes Leben voll Wunder schuf und so unbekümmert um das Treiben der Welt und um die arme Erde in überirdischen Regionen Pracht und Wonne träumt. Diese Märchen verbreiteten sich bald nach Arabien, wo sie auf den langen Reisen den Karavanen in den Sandwüsten die Zeit verkürzten und dem Unmuth steuerten und Blumen auf die gras-, baum- und quellenlose Steppe streuten. Die Tausend und eine Nacht haben Ihnen schon als Kind so manches duftende Märchenröslein dargeboten, daß ich Ihnen nicht erst lange von dem süßen Zauber dieser Art Poesie zu reden brauche. Von Hammer und Rückert haben uns davon den innersten Kern in Uebersetzungen und Nachbildungen gegeben. Aber eine Auswahl ist allerdings vonnöthen, da manche jener orientalischen Märchen zu sehr dem Sinnengenuß und der Goldsucht fröhnen. Sittlich reiner, keuscher, gemüthstiefer sind unsere deutschen Volksmärchen. Ich empfehle Ihnen Hauff's Märchenalmanach und der Gebrüder Grimm Haus- und Kindermärchen; von beiden Werken, die in keines gebildeten Frauenzimmers Büchersammlung fehlen sollten, versäumen Sie nicht, die Vorreden zu lesen.

Sie werden sich um so eifriger in diese Märchenwelt vertiefen, wenn ich Ihnen sage, daß in ihr die Naturreligion der Völker mit ihrer Mythologie sich fortsetzt, daß, so lose und willkürlich die Phantasie auch mit ihren Gebilden umspringt und so in's Ungeheuerliche sie Manches übertreibt, doch hinter diesem phantastischen Spiel ein gedankenvoller Ernst steckt, daß im echten Volksmärchen ein Schatz von Poesie verborgen liegt, den freilich nur poetische Gemüther zu heben verstehen, denen auch das Wunder Wahrheit und Wirklichkeit hat, weil sie das Ideale fühlen und empfinden. Die Märchenerzähler waren ja eigentlich solche liebe und gemüthliche Menschen, die inmitten einer drängenden und beengenden Sorgen- und Kummerwelt mit ihren Empfindungen in unsichtbaren Reichen schwebten, dort sich Bilder schufen, die sie dann ihren Lebensgenossen zeigten, um sie gleichfalls, wenn auch nur in den Erzählungsstunden, Jammer und Plage vergessen zu machen. Nur dem gedankenlosen Materialisten oder Weltkinde, dessen Auge nicht weiter reicht, als die nach dem Stück Brot ausgestreckte Hand, oder dem allzunüchternen Verstandesmenschen kommt dieses Treiben närrisch vor. Sie fragen überall, wenn sie eine Geschichte hören: Ist sie auch wahr? und an Wunder glauben sie nicht. Ueber die größten Wunder, die täglich in der Natur vor unsern Augen geschehen, haben sie nie nachgedacht, Geist und Herz klebt nur an der wirklichen Erscheinung; daß die Entstehung der Dinge selbst ein Wunder sei, ist ihnen nie eingefallen. Aber der Dichter mit seiner ahnenden Seele sieht das Alles, und weil er sich's nicht erklären kann, so sucht er es in seine Empfindung aufzunehmen und es entsteht in ihm ein seliges Gefühl, in welchem ihn die Phantasie immer mehr hinein in das Unbegreifliche führt, bis er sich seine eigne Natur nach eigenen Gesetzen schafft, in der ein Strohhalm und eine Nußschale Zwie-

sprache halten und zu handelnden Personen werden. Das lästige Gesetz der Schwere ist aufgehoben, in Siebenmeilenstiefeln fliegt der Wanderer durch die Länder, und der Zauberstab verwandelt den Fels in einen Goldberg. Leser und Hörer werden selber von dem Zauber ergriffen, daß sie die gemeine Wirklichkeit vergessen und, wenn auch nur auf Momente, an die Realität der unsichtbaren Kräfte glauben, die über der Materie walten und sie nach Belieben verändern. Ein wahres Märchen verstattet keine Nutzanwendung wie die Fabel, keine prosaische Erklärung, es ist durch und durch ideal, die Phantasie herrscht unumschränkt, andere Gesetze gelten in ihrem Reich, als in der wirklichen Welt, die an Raum und Zeit gebunden ist, es hat keine andere Wirkung und keinen andern Zweck, als heitere Stimmung mitzutheilen, ohne eben leibliche Nahrung oder sinnliche Erquickung darzureichen, so wie man Kindern Geschichten erzählt, auf daß sie Hunger, Spiel und andern Kummer vergessen, der sie zum Weinen gebracht.

Vierundvierzigster Brief.

Wie das Volk Israel im strengsten Abschluß von allen übrigen Völkern seine ihm gewordene hohe Aufgabe zu verwirklichen hatte, wie es Gut und Blut daran setzte, seinen Jehovah-Glauben und die daraus erwachsene Sitte zu retten, zu erhalten und wieder zu gewinnen, trotz aller Rückfälle zum Heidenthum und aller sinnlich-reizenden Verlockungen der heidnischen Kulte: so steht auch die hebräische Poesie einzig da als eine vom Jehovah-Glauben ganz durchdrungene, heilige und nach Heiligung ringende. Wir finden

bei ihr nicht die phantastische Märchenwelt der Perser und Araber, schimmernd und glänzend, Reichthum und Genuß, Ehre und Macht als das Wünschenswertheste verherrlichend, nicht die barocken ausschweifenden Formen der indischen Poesie, welche das Göttliche wohl sucht, aber in zahllosen Götterbildern es verliert und in dumpfem Hinbrüten, in Vernichtung der menschlichen Persönlichkeit das Ziel des Lebens erkennt, — auch nicht die schöne Einheit von Geist und Materie der griechischen Poesie mit ihrer plastischen Anschaulichkeit und heiteren Lebenslust, die freilich auch das Unsittliche in schöne Formen kleidet: sondern wir finden einen vorherrschenden Zug des sittlichen Ernstes, wie er aus einem gotterfüllten Gemüthe entspringt, das in der Erfüllung der Gebote des einigen wahren Gottes das Ziel alles menschlichen Lebens und Strebens erkennt, eine überwiegende Beziehung aller natürlichen Dinge auf den über- und außerweltlichen Gott als ihren Schöpfer und Herrn, die es zu keiner Naturseligkeit, zu keinem Verherrlichen weltlicher Macht und Größe kommen läßt, freilich auch menschliche Thatkraft und Charaktergröße nicht zum Gegenstand der Darstellung machen kann, da Jehovah es ist, der in den Nationalhelden Beides, das Wollen und Vollbringen wirkt, der durch seinen Knecht Moses sein Volk aus ägyptischer Sklaverei befreiet, sich an die Spitze des Zuges stellt, allen Gefahren abhilft — der aus dem Munde der Propheten redet und den König Saul, sobald dieser etwas für sich sein und seinen eigenen Willen durchsetzen will, vom Throne stößt. Ein Heldengedicht im engeren Sinne konnten die Hebräer nicht haben, dafür ist ihre ganze Geschichte eine große Epopöe, ein Heldengedicht, das die Thaten des unsichtbaren Königs feiert, wie er straft und segnet und sein Volk wunderbar führt, wie er unter Donner und Blitz auf dem hohen Sinai das Gesetz offenbart, im Kriege die Schlachten lenkt, die Baalspriester sammt ihren Götzen

zerschmettert und als der Allmächtige, Heilige und Gerechte sich aller Orten erweist. Die rechten Helden, die „Männer nach dem Herzen Gottes“ sind die, welche ihre Persönlichkeit ganz in diesen Geist des Allgemeinen, des durch Priester verwalteten Gottesreiches auflösen, welche ihr Selbstbewußtsein und ihre Nationalität nur in diesem Gottesbewußtsein haben. Hierdurch erhalten die einfachen Gemälde aus dem Leben der Patriarchen, bei aller Natürlichkeit dieser idyllisch naiven Erzählungen, die schon ein Kindesgemüth fesselt, die höhere religiöse Weihe als ein Glied in der Geschichte der Offenbarung, und selbst die beiden Bücher, die am weitesten von der heiligen Geschichte abzuliegen scheinen, das Buch Esther, das die freiere orientalische Erzählung vertritt, und das Buch Tobias, das den Roman repräsentirt, sind keineswegs ohne Beziehung auf das Göttliche, da sie zeigen, wie Jehovah auch in fremden Landen bei äußeren Bedrängnissen sich seiner Gläubigen annimmt. Und ebenso hat das kleine idyllische Epos Ruth (eine der lieblichsten Idyllen in den Literaturen aller Zeiten) einen historisch-theokratischen (auf die Gottherrschaft bezüglichen) Hintergrund; denn Ruth, die Moabiterin, die im Zeitalter der Richter nach Judäa einwanderte, ihren Mann verlor, aber von einem ehrenwerthen Verwandten ihres verstorbenen Gatten, dem wohlhabenden Boas zu Bethlehem, geehlicht ward, wurde hierdurch die Urgroßmutter des glorreichen Königs David. Der Charakter der beiden Frauen, der verwittweten Ruth, die sich nicht von ihrer Schwiegermutter Naëmi wieder trennen will, wie sie denn schon beim Eintritt in das Land ihres früh verstorbenen Mannes gesprochen: „Dein Volk soll mein Volk, dein Gott mein Gott sein,“ und der treuen, sorgsamen, frommen Naëmi, desgleichen der Charakter des schlichten, gottesfürchtigen, eben so gerechten als zarten Boas, den nicht die sinnliche Lust (Kap. 3), sondern das reinste Wohlwollen (Kap. 2)

zur Ehe treibt: sie zeigen genugsam die Würdigkeit dieser Davidischen Ahnen. Die Art, wie sich Ruth dem Boas näherte, war keineswegs eine zudringliche, sondern echt nationale; die Sitte wollte im Aufheben der Decke an den Füßen an die Pflichtehe erinnern, die Abhängigkeit des Weibes sprach nicht: „Verlobe dich mit mir!“ sondern: „Breite deine Flügel aus über mir!“ Es waltet eine heitere Ruhe über der ganzen Erzählung, entsprechend diesem frommen Familienleben, das wie eine Stimme des Friedens aus der wirren Zeit der Richter uns anspricht und gleichsam den Beweis liefert, daß, wo solch ein Geist waltet, auch das Wachsthum des Gottesreiches noch trefflichen Boden hat.

Aus demselben Grunde, weshalb die Hebräer keine epische Poesie, etwa wie die Griechen in ihren homerischen Gesängen, hatten, konnten sie auch keine dramatische haben, denn diese ist die höchste und letzte Entfaltung jener, indem sie aus dem politischen und sozialen Selbstbewußtsein des Volkes sich entwickelt. Bei den Juden ging aber das Selbstbewußtsein im Gottesbewußtsein auf, und das religiöse Verhältniß des Volkes zu Jehovah erstreckte sich bis in die äußersten Spitzen des bürgerlichen und geselligen Lebens, das bei der Strenge und dem Ernste des Kultus und Sittengesetzes nicht jenes freie, heitere Spiel entfalten konnte, ohne welches kein dramatisches Spiel auf den Brettern gedeiht.

Desto reicher quoll der Strom der lyrischen Poesie, denn ein von Jehovah's Macht und Herrlichkeit, Gnade und Treue erfülltes Gemüth, das auch in allen weltlichen Dingen den Abglanz der Weisheit und Allmacht Gottes schauete, hatte den allerreichsten Inhalt, der das Herz trieb, die Fülle seiner Empfindung auszuströmen in Gesang und Saitenspiel. Wenn die Religion überhaupt die Mutter aller Poesie und Kunst, und das Lied wiederum die erste Entfaltung des poetischen Triebes ist: so mußte gerade

auf lyrischem Gebiet die hebräische Poesie ihre schönsten Blüthen entfalten. Die Malerei oder Bildhauerkunst konnte den im verborgenen Lichte thronenden König nicht feiern; aber die Musik konnte es, die mit ihren Tönen das Unsichtbare anschaulich zu machen, das Ueberirdische in irdische Materie auszuklingen vermag; das Lied ist aber wiederum die Musik in der Poesie. Die lyrische Dichtkunst konnte — was schon ihr Name sagt — nicht sein ohne die Leyer; sie war ursprünglich mit Musik, ja mit Tanz verbunden (Richt. 16, 25. 1. Sam. 18, 7. 2. Sam. 6, 5). Die Geschichte des Volkes Israel mußte den Gesangstrieb stets rege erhalten, denn jede wunderbare Errettung aus Angst und Noth, jeder Sieg, jede Wohlthat, die dem Volke zu Theil ward, wie jedes Unglück, mit welchem Gott sein Volk heimsuchte, mußte dieses zu Gebet und Bitte, Lob und Danksagung entflammen. Historische Lieder (neben Geschlechtsregistern) waren wohl das Erste, das man einer schriftlichen Aufzeichnung werth hielt, und das später den Grundstock für die Geschichtschreibung bildete. Lesen Sie (Richter 5) das Triumphlied der Deborah und des Barak, — welch ein Schwung, welch energische Begeisterung!

Die Propheten, als Pfleger und Erhalter des geschichtlichen Geistes der Theokratie, waren auch vorzugsweise Pfleger des vaterländischen religiösen Liedes, und wie tief die Begeisterung das Herz der Nation durchdrang, zeigt das Beispiel Saul's, der unwillkürlich in die Prophetengesänge mit einstimmen mußte. Die höchste künstlerische Vollendung und Bedeutung für den Gottesdienst erhielt der Gesang durch David, den Meister auf der Lyra. Der Geist Davidischer Psalmen ergoß sich wie eine Quelle lebendigen Wassers bis in die spätesten Zeiten, obwohl die letzten Psalmen oft nur eine künstliche und bloß formelle Nachahmung zeigen, ohne die Frische und Urkraft der älteren Meister. Der Glaube an

Jehovah, der Nationalgott ist und König des Volkes, und wiederum als Schöpfer und Herr der Welt in seiner geistigen Allgemeinheit geahnt und empfunden wird, bringt zugleich sinnliche Bestimmtheit und ideale Hoheit in diese Oden. Ich erinnere an Psalm 115:

Nicht uns, Jehovah, nicht uns, nur Deinem Namen sei Ehre,
Der Gnade, der Treue wegen, die Du an uns gethan!
Laß jetzt die Völker sagen: „Wo ist denn nun ihr Gott?"
Im Himmel ist unser Gott, und was Er will, geschieht.
Aber ihre Götzen, von Silber und Gold,
Sind Menschenhände-Werk.
Sie haben einen Mund und reden nicht,
Sie haben Augen und sehen nicht,
Sie haben Ohren und hören nicht,
Sie haben Nasen und riechen nicht,
Sie haben Händ' und greifen nicht,
Sie haben Füß' und gehen nicht,
Nicht murmeln können sie in ihrer Kehle!

Nicht besser sind, die sie gemacht,
Und Alle, die auf sie traun!
Du, Israel, trau' auf Gott!
Er ist dir Hülf' und Schild!
Ihr Frommen, hoff't auf Gott!
Er ist euch Hülf' und Schild.

Wie erhaben sind die Oden auf Gott, der den Völkern des Erdkreises gebietet! (Ps. 8, 67; auch 104.) In solchen Gesängen, in den Nationalhymnen (Ps. 46; 48; 75; 76; 78; 130), in den Oden an siegreiche Könige (Ps. 20; 21; 45; 72; 110) fand das religiöse Nationalbewußtsein des Volkes seinen würdigsten Ausdruck, wie in den Tempelpsalmen (15; 24; 68; 81; 132 2c.) der Kultus seinen geistigsten Ausdruck und schönsten Glanz. In Zeiten der

Noth und Trübsal blieben die Gesänge ein Trost und Labsal; es klagte der Einzelne, es klagte das Volk Jehovah sein Leid (vgl. 2. Sam. 1; Ps. 7; 22; 55; 109 und Ps. 44; 74; 79) und doch verschmolz wieder vor demselben göttlichen Herrn das Individuelle und Nationale (Ps. 69; 77; 102), denn der Einzelne stand und fiel mit dem Ganzen. Je mehr das Hochbild eines Gottesstaates im Herzen gottbegeisterter Männer, namentlich der Propheten, lebendig war, desto mehr und tiefer mußte auch der Zwiespalt empfunden werden im Hinblick auf die von ihrer Idee abgefallene Geschichte Israels, und wie Davidische Psalmen das Höchste in der Ode, so erreichten die Klagelieder eines Jeremias das Erhabenste in der Elegie. Selbst David's Klagegesang um Jonathan, seinen Busenfreund, wurde zum Nationallied. Der junge König sang also sein Trauerlied um Jonathan und Saul:*)

Israels Reh, wie bist du auf deinen Höhen verwundet.
Ach! Gefallen die Helden! Wie sind die Helden gefallen!
Sagt's nicht an zu Gath! Verkündiget's nicht auf den Straßen
Asklons! daß sich nicht freuen die Töchter der schnöden Philister,
Daß nicht hüpfen vor Freude der Unbeschnittenen Töchter!
Berge Gilboa's! es müsse auf euch nicht regnen noch thauen
Fürderhin mehr, noch Ackerfrucht wachsen zum Opfern!
Denn den Helden daselbst ist ihr Schild zu Boden geschlagen,
Schild des Königs, als wär' er nimmer mit Oele geheiligt!
Jonathan's Bogen und Schwert des Saul, sie wandten sich nimmer
Leer zurück vom Blut der Erschlag'nen und Fette der Starken.
Saul und Jonathan! lieblich, holdselig einander im Leben,
Blieben auch ungetrennt, liebend im Tode vereinigt,
Schneller als Adler, tapfrer als Löwen waren die Helden;
Töchter Israels, weinet um Saul! Er wird euch nun nicht mehr

*) 2. Sam. 1, 17 ff.

Kleiden in Purpurgewand, schmücken mit goldenem Schmucke.
Ach, wie sind die Helden gefallen inmitten des Streites,
Jonathan, liebliches Reh, auf deinen Höhen erschlagen!
Leid ist mir's um dich, mein Bruder Jonathan, leid mir!
Freud' und Wonne des Lebens bist du mir gewesen
Und ich hab' dich geliebt, weit über die Liebe der Frauen.
Ach, wie sind die Helden gefallen, die Streiter erschlagen!

* * *

Gleich der lyrischen mußte auch die lehrhafte (didaktische) Poesie zu hoher Blüthe kommen, denn die Gottesidee, wie sie das Gemüth des Einzelnen und des Volkes durchdrang, strebte auch nach Verwirklichung und Offenbarung in Spruch und Lehre, in Gottes- und Weltweisheit. Der höher Begabte fühlte sich getrieben, vom Schatz seines Wissens auch dem minder Begabten mitzutheilen, und da er selber sein Wissen lebendig empfand, da seine Erkenntniß in der Begeisterung des Gemüths ihre Wurzel hatte, so mußte auch die Form der Mittheilung den höheren poetischen Charakter schwungvoller Rede an sich tragen. Das Morgenland sondert überhaupt weniger als das Abendland die Erkenntniß in ihrer abstrakten Thätigkeit von der Phantasie und Empfindung; daher die Vorliebe für Bild und Gleichniß, für das Symbolische und Allegorische. Wie die lyrische Poesie im Volkslied wurzelt, so die didaktische im Sprüchwort. Nicht in langen Reden, sondern in kurzen prägnanten Sätzen, in Sittensprüchen und Gnomen, wohin auch die Räthsel gehörten, fand die Weisheit ihren volksthümlichen Ausdruck, der, wie in bilderreicher Sprache die rechte Form, so auch im Rhythmus der Parallelzeilen den eindringlichen musikalisch-poetischen Schwung zu finden wußte. Was wir in Reim und Assonanz („Land und Leute" — „heute roth, morgen todt") und ferner

durch das Metrum erreichen, das hatte die hebräische Sprache durch diesen Parallelismus ihrer Zeilen, die in ihrer Aehnlichkeit oder ihrem Gegensatz, ihrer Steigerung oder Abschwächung in freierer Weise das Verhältniß von Hebung und Senkung (Arsis und Thesis) und des Gedanken-Rhythmus selber darstellten. So bei der lyrischen Poesie, so bei der didaktischen.

Aehnlichkeit:

Lobe den Herrn, meine Seele —
Und was in mir ist, seinen heiligen Namen!
Lobe den Herrn, meine Seele,
Und vergiß nicht, was er dir Gutes gethan hat,
Der dir alle deine Sünden vergiebet
Und heilet alle deine Gebrechen!
(Ps. 103.)

Ich bin aufgewachsen, wie ein Palmbaum im Wasser,
Und wie die Rosenstöcke, so man in Jericho ziehet.
(Sir. 24, 18.)

Oder im Gegensatz:

„Thue nichts Böses, so widerfährt dir nichts Böses.“
(Sir. 7, 1.)

Es ist ein trockener Bissen, daran man sich genügen läßet, besser
Denn ein Haus voll Geschlachtetem mit Hader.
(Spr. 17, 1.)

Steigerung:

Herr, wer wird wohnen in Deiner Hütte,
Wer wird bleiben auf Deinem heiligen Berg?
(Ps. 15, 1.)

Abschwächung:

> Fürchte den Herrn von ganzem Herzen
> Und halte seine Priester in allen Ehren.
>
> (Sir. 7, 31.)

Der Gedanke, die Darstellung des höheren geistigen Lebens durch die Macht des Wortes, war in der ganzen hebräischen Poesie so sehr das Ueberwiegende, daß Lyrik und Epik sich überall durchdrangen und eine Gedanken-Poesie sich entwickelte, wie kein anderes Volk sich in dieser Hinsicht mit dem hebräischen messen kann. In der Spruchweisheit haben auch die Araber Großes geleistet, sie ist bei ihnen noch reicher und glänzender, aber bei den Hebräern tiefer und sittlich reiner. Wie David der Meister der Lyra, ward sein königlicher Sohn Salomo der Meister in der Gnomenpoesie, und die später veranstaltete Sammlung der „Sprüche" ward mit des Meisters Namen geziert. Die schöne Zeit eines ruhmvoll erworbenen, von der Achtung und Verehrung aller Nachbarvölker gefeierten Friedens, die unter Salomo über Israel hereinbrach, mußte besonders günstig auf das geistige Leben der Nation wirken, und hochbegabte Männer ergaben sich mit Lust dem Nachdenken über das Wesen des natürlichen und menschlichen Lebens. Eines der herrlichsten Denkmäler dieser Zeit und der reinsten Blüthen didaktischer Poesie für alle Zeiten ist die Schöpfungsgeschichte (1. Mose 1) und die Urgeschichte der Menschheit. Das geoffenbarte Wort von Gott, dem Schöpfer und Regierer der Welt, vom Sündenfall und seinen Folgen — konnte es, auch von ästhetischer Seite betrachtet, vollendeter sich darstellen? Der unfaßbare, ewige, unendliche Schöpfer unter dem Bilde eines Werkmeisters, der mit sich zu Rathe geht und in harmonischer Stufenfolge ein Werk an das andere reihet, vorstellig gemacht: kann die

Wahrheit einfacher, kindlicher, faßlicher dargestellt werden? Ist hier nicht im kleinsten Rahmen das Bild eines unendlichen Lebensprozesses gemalt, dessen Wahrheit im Wesentlichen von der ganzen seit Jahrtausenden entwickelten Naturforschung bestätigt wird? Der Glaube an Einen Gott brachte auch in die Naturbetrachtung Einheit und Harmonie; wir finden im Buche Hiob und in den Psalmen die prachtvollsten und treffendsten Naturschilderungen, und doch verliert sich der Sinn nie an die Außenwelt. Ich erinnere Sie an den 104. Psalm, der (wie auch A. v. Humboldt das hervorgehoben) einen Kosmos mit wenigen großartigen Zügen vor unseren Blicken entfaltet:

„Licht ist Dein Kleid, das Du anhast, Du breitest aus den Himmel wie einen Teppich."
„Du wölbest es oben mit Wasser; Du fähreſt auf den Wolken, wie auf einem Wagen, und gehest auf den Fittigen des Windes."
„Der Du machest Deine Engel zu Winden und Deine Diener zu Feuerflammen 2c."

Kann, auch von sinnlicher Seite betrachtet, treffender, anschaulicher und schöner, — und wiederum von geistiger Seite reiner und würdiger, erhabener und gewaltiger Gottes Walten in der Natur gefeiert werden? „Er schauet die Berge an, so beben sie, er rühret die Berge an, so rauchen sie!" — welch ein Bild! Je weniger die hebräischen Dichter in sinnlichen Anschauungen und Phantasieen sich verloren, um so kräftiger wirkten ihre Bilder, namentlich in prophetischer Rede. Auch bei den Propheten finden Sie, wie in den Lehrpsalmen (1; 32; 37; 49; 50; 73; 132) Didaktik und Lyrik in schönstem Bunde; großartige Bilder aus dem Natur- und Menschenleben, aber nicht, wie sonst wohl häufig in der orientalischen Dichtkunst, zur Verhüllung des Gedankens, sondern zur schärferen Markirung desselben angewandt. Ueberall wirken Ver-

stand und Gemüth zusammen, und die Lehren und Reden überzeugen, erschüttern, begeistern und rühren in einer Weise, wie es die kunstgerechtesten politischen Reden eines Cicero oder Demosthenes kaum vermöchten. Die Fabel wird wenig benutzt, da es dieses Hebels nicht bedurfte, um Moral zu predigen; die durchaus sittliche Religion brauchte den Geist des Gesetzes nur auseinanderzulegen in Sprüchen und Sentenzen, um es in die Lebensweisheit überzuleiten. Mehr aber neigte sich der hebräische Geist zu Parabel und Gleichniß, wozu eigentlich schon Jotham's Fabel gehörte (Richter 9, 8). Herder bemerkt über diese schöne Fabel: Sie ward, wie Aesop und Menenius Agrippa ihre Fabeln machten, über eine lebendige Begebenheit als Lehre an's Volk gesagt, und das ist der Fabel bester Ursprung und Zweck. Bäume reden und handeln in ihr, denn Israel lebte damals unter Bäumen in einem Hirten- und Ackerleben. Der jüngste Sohn eines verdienten Vaters, der von allen seinen ermordeten Brüdern allein übrig ist, tritt auf die Höhe des Berges, erhebt seine Stimme und spricht zum Volk, das den Unterdrücker seines Geschlechts, den Mörder aller seiner Brüder zum König gemacht hat, also:

Ihr Männer von Sichem, höret mich,
Und Gott wird auch euch hören!

Es gingen die Bäum' einmal
Zu salben einen König über sich.
Sie kamen zum Oelbaum:
„Sei König über uns!“
Da sprach zu ihnen der Oelbaum:
„Soll ich aufgeben meinen fetten Saft,
Ob dem mich Götter und Menschen ehren,
Und hingehn, daß ich über den Bäumen schwebe?“
Da sprachen die Bäume zum Feigenbaum:

„Komm du, sei unser König!“
Da sprach zu ihnen der Feigenbaum:
„Soll ich aufgeben meine Süßigkeit
Und schöne Jahresfrucht,
Und hingehn, daß ich über den Bäumen schwebe?“
Da sprachen die Bäume zum Weinstock:
„Komm du, sei unser König!“
Da sprach zu ihnen der Weinstock:
„Soll ich aufgeben meinen süßen Most,
Der Götter und Menschen fröhlich macht,
Und hingehn, daß ich über den Bäumen schwebe?“
Drauf sprachen alle Bäume zum Dornbusch:
„Komm du, sei unser König!“
Der Dornbusch sprach zu den Bäumen:
„Wenn es denn wahr ist, daß ihr mich
Zu eurem König salbt,
So kommt und vertrauet euch meinem Schatten.
Wo aber nicht,
So gehe Feuer vom Dornbusch aus
Und fresse die Cedern Libanons!“

In ähnlicher Weise sagte auch der Erlöser den Pharisäern bittere Wahrheiten; er kleidete gern seine Lehre in Parabel und Gleichniß, indem er hierdurch nicht allein dem schwächeren Verstande das Geistige sinnlich nahe brachte, sondern auch (was das Eigenthümliche jeder ästhetischen Darstellung ist) die äußere Anschauung zur inneren, den Begriff zum empfundenen Gedanken erhob. Die Parabeln Jesu stehen in ihrer Klarheit und Innigkeit, Einfachheit und doch schlagenden Schärfe des Vergleichs einzig da.

Unter den didaktischen Schriften des Alten Bundes ist das Buch Hiob das tiefsinnigste. Warum gerade der fromme Mensch von Schmerz und Unglück heimgesucht und oft härter gestraft wird, als der Gottlose? Diese Frage führt zu den tiefsten reli-

gions-philosophischen Problemen, wird aber nicht direkt beantwortet, sondern mit dem Hinweis auf die Natur, deren göttliche Harmonie und Weisheit, deren unerschöpfliche Fülle von Kräften und Gestalten das arme Menschenkind zur Demuth stimmen muß, und nur dem Demüthigen gibt Gott Gnade. Mit wahrhaft künstlerischem Takte ist die dramatische Form des Dialogs zu größerer Anschaulichkeit der Belehrung gewählt; die charakteristische Szene im Himmel (von Goethe als wirksames Motiv für seinen Prolog zum Faust benutzt) leitet dies didaktische Schauspiel ein, und wiederum bringt Gott selber das Stück zum Schluß, indem er Alles reichlich dem geprüften Hiob zurückerstattet.

Daß auch die weltliche Poesie dem hebräischen Schriftenthum nicht fremd geblieben sei, zeigt das schöne „Lied der Lieder" oder sogenannte „Hohelied Salomo's", das, wenn auch nicht von Salomo selber verfaßt, doch Salomonische Zeit und Anschauung stets im Auge behält. Es ist ein echtes Liebeslied, das aber durchaus nichts Anstößiges hat, wenn man sich in orientalische Weise und Sitte zu versetzen weiß. Warum — fragen Sie — ward denn das Gedicht in den Kanon der heiligen Schriften aufgenommen? Weil das Verhältniß der Gemeinde zu ihrem Herrn und Heiland bereits im Alten Bunde gern unter dem Bilde der Vermählung, der innigsten Lebens- und Liebesgemeinschaft vorgestellt wurde, weßhalb man auch christlicher Seits nicht versäumte, den Bräutigam auf Christum, die Braut auf die Kirche zu deuten. Gerade die Aufnahme dieses Gedichtes in den Kanon und die Deutung, welche man ihm gab, beweist, wie sehr der Schwerpunkt der hebräischen Literatur im Religiösen beruht.

In dem nächsten Briefe gehen wir zur Poesie der Griechen über; doch ehe Sie ihn erhalten, lesen Sie wieder recht viel über Geschichte, Mythologie und Alterthümer dieses Volkes. Etwa des

jungen Anacharsis Reisen, da haben Sie Alles beisammen und der Eintritt in die schöne Griechenwelt wird Ihnen leichter. Für die Kenntniß des Mythologischen empfehle ich Ihnen ein neueres Werkchen: „Briefe an ein junges Mädchen über die griechische und römische Mythologie,“ von Wilhelmine Hildebrandt (Querfurt, 1855).

Fünfundvierzigster Brief.

Sie haben die Reisen des jungen Anacharsis wirklich vorgenommen und sind unermüdet mit dem jungen Scythen durch das ganze schöne Land gewandert, wo sich die Poesie in Tempeln und Säulen und später in Wort und Gesang naiv und plastisch bis zur größten Vollendung ausgebildet hat. Ja, man muß das Volk der Griechen ganz kennen, muß mit ihnen nach Troja gezogen sein und mit den Persern gekämpft haben, muß besonders ihr mannigfaltig gestaltetes Land vom Olympus und dem schönen Thale Tempe an bis zum Vorgebirge Sunium und wieder dann den Peloponnes von dem reichen Korinth bis zum mächtigen Sparta und alle die üppigen Inseln des Archipelagus kennen und dann in den Wohnungen, in den Vorhallen, in den innersten Gemächern der Frauen und Mägde und in den Gärten selbst einheimisch sein, um Sinn zu bekommen für die heitere Weise, mit der sie das Leben aufzufassen, zu verschönern und zu genießen wußten.

Wir haben schon, als wir von der Skulptur redeten, erwähnt, welch eine wichtige Stelle die Beschäftigung mit der schönen Kunst bei diesem Volke einnahm. Die Poesie war darunter

nicht die letzte. Schon in den ältesten Zeiten gaben Priester Lehren und Orakelsprüche in Versen. Ein Hauptvergnügen des Volkes war, auf dem Markte oder bei Gastmählern dem Rhapsoden*) zuzuhören, wenn er, mit einem Stabe in der Hand (wie unsere Deklamatoren mit einer Rolle Papier) den Takt schlagend, alte Sagen und Heldenlieder halb singend, halb sprechend (recitirend) erzählte. In den olympischen Spielen wetteiferten die Dichter gleich den Pferderennern, Kämpfern und Musikern um den Preis. Nicht alle Dichter will ich Ihnen herzählen, auch nicht die gesammte griechische Literatur schildern; es bedarf ja nur einiger Blumen, um in einem empfänglichen Gemüthe das Verlangen zu wecken, den ganzen wunderlieben Garten zu sehen.

Zur Zeit, als David seine Psalmen auf dem Berge Zion sang, lebte in Kleinasien auf einer jonischen Insel Homer. Wir haben von ihm zwei große Epopöen. In der Iliade schildert er die Belagerung Troja's und den Zorn des Achilles, der die Eroberung verzögert. Die Schilderung der Schlachten sowohl als der einzelnen Helden, selbst die Einflechtung der Götter in die Handlung ist von ungemeiner Erhabenheit, Mannigfaltigkeit und Anmuth. Kein Dichter wußte wie er mit solcher Stärke die Leidenschaften darzustellen und die Zuhörer also durch Schrecken, Mitleid und inniges Zartgefühl zu ergreifen. Dabei herrscht die höchste Sittlichkeit, und mit Recht sagt Horaz von ihm:

Was schön, was schändlich und was nützlich ist,
Was nicht, das hat der alte Barde uns gar viel
Lebendiger und kräftiger erklärt,
Als alle unsre Schulphilosophie.

*) Rhapsode, d. h. Sänger mit einem Stabe.

Doch wir verweilen nicht bei diesem Meisterwerke, weil es Ihnen und jedem Frauenzimmer schwer werden würde, mitten unter den Gemälden von Kriegsscenen das Schöne und Poetische herauszufinden und es Sie leicht von der griechischen Literatur abschrecken dürfte, wenn Sie damit anfingen. Dazu will ich Ihnen die Odyssee empfehlen, die, ihres Inhalts und ihres Charakters wegen, anziehender ist für das weibliche Gemüth. Es fehlen zwar auch in der Iliade keineswegs Darstellungen edler Weiblichkeit (ich nenne nur Andromache, Hektor's Gemahlin, und so haben unzählige Züge von sanftern Tugenden an Männern und Frauen unaussprechliche Anmuth); allein die Hauptsache ist dort denn doch mehr kriegerisch als friedlich, mehr kräftig als zart, mehr leidenschaftliche Bewegung als behagliche Ruhe, mehr Rohheit als zarter Sinn. In der Odyssee wird der schlaue und tapfere Odysseus (Virgil nennt ihn Ulysses) dargestellt, wie er sich nach zwanzigjähriger Entfernung nach seiner Heimath, seiner geliebten Gemahlin Penelope und seinem Sohne Telemach sehnt und dennoch erst nach langen Kämpfen und Stürmen sein Ithaka erreicht.

Den Inhalt bilden demnach Reiseabenteuer zu Meer und Land und Schilderung des häuslichen Lebens der alten Welt. Anziehend sowohl für Geist als Herz ist das Gedicht, weil es einen berühmten, aber vom Unglück verfolgten, standhaft ausdauernden Mann, der auch Gatte und Vater ist, schildert. Dabei ist er frei von schwächlicher Empfindelei; mit dem höchsten Lebensmuth erträgt der Held seine Leiden und kämpft unermüdet an gegen Menschen und Götter und gegen das unbezwingliche Schicksal. Alle Glücklichen ferner, die der Dichter schildert, sind es durch häuslichen Genuß, alle Unglücklichen durch Verkümmerung des häuslichen Friedens. Die Sehnsucht der getrennten Gatten zu einander ist ergreifend

und höchst rührend geschildert. Vergebens sucht den Odysseus die Göttin Kalypso auf ihrer Insel zu fesseln.

„Aber Odysseus,
Sehnsuchtsvoll nur den Rauch von fern aufsteigen zu sehen
Seines Land's, zu sterben begehret er!"

Wie zart und fein sind dann die weiblichen Charaktere gehalten! Penelope, die treue Gattin, die sorgsame Hausfrau, welchen Anstand behauptet sie und welche Sittlichkeit bezeichnet alle ihre Handlungen, Worte und Geberden, so daß sie noch bis auf unsere Tage das Ideal einer würdigen Hausfrau, einer sorgsamen Mutter und einer zärtlichen Gattin ist!

„Eilend stieg sie herab die erhabenen Stufen der Wohnung:
Nicht sie allein; ihr folgten sogleich zwo dienende Jungfrau'n.
Als sie nunmehr die Freier erreicht, die Edle der Weiber,
Stand sie dort an der Pforte des schöngewölbten Saales,
Hingesenkt vor die Augen des Hauptschmucks schimmernde Schleier.
Und an den Seiten ihr stand in Sittsamkeit jede der Jungfrau'n."

Den liebenswürdigsten Charakter eines naiven, anmuthigen und heitern Mädchens haben wir in der Königstochter Nausikaa. Es ist von keinem Dichter je mit so ungekünstelten und feinen Zügen so viel Anmuth und Wahrheit dargestellt worden.

Wie er sie erstens nur schön schildert; nicht wie die neuern Romandichter, die beinahe jedes Glied, jeden Zug, vom Haupt bis zum Scheitel, Alles bis in's Kleinste malen, obwohl sie von aller Welt längst hätten hören können, daß solche Malereien langweilen und gewöhnlich überschlagen werden; unser Rhapsode weiß, daß das Schöne nicht im Einzelnen liege, sondern nur der Gesammtausdruck aller harmonisch verbundenen Theile anziehe und vergnüge. Darum sagt er nichts weiter, als:

„Dort in die prangende Kammer der Jungfrau eilte die Göttin,
Wo Nausikaa schlief, an Wuchs und reizender Bildung
Einer Unsterblichen gleich, des hohen Alkinoos Tochter.
Auch zwo dienende Mägde, geschmückt mit der Grazien Anmuth,
Ruhten an jeglicher Pfost'!"

Wir müssen voll Rührung lächeln und fühlen uns zugleich mächtig zu ihr hingezogen, wenn sie mit dem liebenswürdigsten Ernste von der Wichtigkeit ihrer kleinen häuslichen Geschäfte und ihrer eignen Person redet.

„Väterchen, lässest du nicht ein Lastgeschirr mir bespannen,
Hochgebaut, starkrädrig, damit ich die köstliche Kleidung
Führ', an dem Strom zu waschen, die mir so schmutzig umherliegt?
Auch dir selber geziemt es, der stets mit den Edelsten umgeht,
Da zu sitzen im Rathe geschmückt mit reinen Gewanden.
Und fünf Söhne zugleich sind dir im Palaste geboren,
Zween von ihnen vermählt, und drei in der Blüthe der Jugend.
Diese wollen beständig in neugewaschener Kleidung
Gehen zum Reigentanz; und es kommt doch Alles auf mich an."

Mit welcher Anmuth und Würde ist dann die häusliche Arbeit, hier das Waschen der Gewande, geschildert. Und wirklich beruht auf dem Fleiße und der Geschicklichkeit in diesen Geschäften großen Theils das häusliche Wohlbehagen. In alten und mittlern Zeiten haben sich Königstöchter denselben unterzogen und sind deswegen weit höher geachtet gewesen, als die heutigen Morgenländerinnen, die in trägem Müßiggange ihre Tage verleben.

„Aber, nachdem sie des Stroms anmuthiges Ufer erreichet,
Wo man gehöhlt Waschgruben mit rinnender Fluth, die beständig
Klar durchhin sich ergoß, die schmutzigsten Flecken zu säubern;
Dort nun spannten sie eilig die Maulthier' ab von dem Wagen.
Jene trieben sie drauf an des wirbelnden Stromes Gewässer,
Daß sie im lieblichen Grase sich weideten; selbst vom Geschirr dann

Trugen sie alle Gewand' in die dunkele Fluth der Behälter,
Stampften sie schnell mit den Füßen, und eiferten unter einander.
Aber nachdem sie gewaschen, und jeglichen Flecken gereinigt,
Breiteten sie die Gewand' am Ufer des Meers nach der Ordnung,
Wo den kiesigen Bord am reinsten gespült das Gewässer."

Und nun nach vollendetem Tagewerke — welch heiteres, munteres und fröhliches Mädchenleben! Nicht daheim sitzen, das Köpfchen in die hohle Hand gelegt und über flache Romane nachsinnend oder auch Thränen vergießend, eine welsche Arie beim Klavier absingend oder, wenn's hoch kommt, im Kreise von Frauen und Mädchen Kaffee oder Thee schlürfend, die Neuigkeiten der Stadt besprechend und die Moden, und am Ende in die Nacht hinein mit lächerlichem Ernst stillschweigend Karten spielend! Wie ganz anders Nausikaa mit ihren Gespielinnen!

„Jetzo, vom Bad' erfrischt und gesalbt mit geschmeidigem Oele,
Nahmen sie fröhlich das Mahl am grünenden Ufer des Stromes,
Harrend, bis ihre Gewand' am Strahl der Sonne getrocknet.
Als sie nunmehr der Kost sich gelabt, die Mägd' und sie selber,
Spieleten sie mit dem Balle, vom Haupt die Schleier sich nehmend.
Aber die blühende Fürstin Nausikaa hub den Gesang an.
So wie Artemis stolz einhergeht, froh des Geschosses,
Ueber Taygetos' Höh'n und das Waldgebirg' Erymanthos,
Und sich ergötzt, Waldeber und flüchtige Hirsche zu jagen;
Auch begleitende Nymphen, des Aegiserschütterers Töchter,
Ländliche, spielen umher; und herzlich freuet sich Leto;
Denn sie ragt vor allen an Haupt und herrlichem Antlitz;
Leicht auch wird sie im Haufen erkannt; doch schön sind sie alle:
Also schien vor den Mädchen an Reiz die erhabene Jungfrau."

Ueberall zeigt uns der Dichter seine Geschöpfe plastisch, d. h. in festen Umrissen der Form und gegenständlichen Handlung, so daß man beinahe aus jedem Verse eine Statue bilden könnte.

Ebenso plastisch ist auch das Pathos (d. h. die Empfindung) geschildert. Nicht wie bei den Neuern tiefe, gleichsam mit Farben aufgetragene, vielseitige Entfaltung des menschlichen Gemüths, des inneren Lebens, wo jede Regung des Herzens bis in's Einzelne zergliedert wird, sondern schlichter, einfacher, aber natürlicher Erguß kräftiger und gesunder Empfindung, die sich in der Handlung ausprägt. So in dieser Gesinnung sagt Nausikaa dem Manne Lebewohl, den sie sich heimlich zum Gatten gewünscht hatte.

„Und Nausikaa jetzt, mit göttlicher Schöne geschmücket,
Stand dort neben der Pfoste des schön gewölbeten Saales,
Mit anstaunendem Blick Odysseus lange betrachtend;
Und sie begann zu jenem, und sprach die geflügelten Worte:
Freude dir, Gast! doch daß du hinfort auch im Lande der Väter
Meiner gedenkst, da du mir zuerst dein Leben verdankest!"

Wenn man die Dichtungen der Alten aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, so wird man auch Sittlichkeit bei ihnen nicht vermissen; aber sie treiben dieselbe nie bis zur affektirten Sprödigkeit und Ziererei. Hingegen sind Züge der zartesten Humanität allenthalben bei ihnen anzutreffen. Doch machen die Personen davon nicht viel Wesen und darum verfehlen sie eben mit ihrem einfachen Ausdrucke nie, das Herz auf's Innigste zu ergreifen und zu rühren. Seiner liebenswürdigen Wohlthäterin dankt Odysseus also:

„Ihr antwortete drauf der erfindungsreiche Odysseus:
Edle Nausikaa du, des erhab'nen Alkinoos Tochter,
Also gewähre mir Zeus, der donnernde Gatte der Here,
Hin zu kommen nach Hauſ', und der Heimkehr Tag zu erblicken!
Stets dann werd' ich auch dort wie der Göttinnen eine dich anfleh'n,
Jeglichen Tag, weil du das Leben mir rettetest, Jungfrau!"

Ein neuerer Dichter hätte diese Scene schwerlich ohne Empfindelei und Thränen in bedeutungsvollen Blicken gelassen.

Eine besondere Eigenthümlichkeit aber der Griechen ist es, daß sie meist nur objektiv bleiben, d. h. sie schildern den Gegenstand mehr an sich, ohne ihre eigenen Empfindungen dabei laut werden zu lassen; oder mit andern Worten, sie stellen mehr die Natur und die Sachen dar, die Neuern mehr die Kunst und die Person. Daher so wenig Leser, besonders Leserinnen, der griechischen Poesie Geschmack abgewinnen, weil man in neuerer Zeit gewohnt ist, die Gegenstände zugleich von Empfindung begleitet zu erhalten. Sehen wir z. B. die Sonne untergehen, so können wir es nicht lassen, irgend ein wehmüthiges Gefühl zu äußern oder wohl gar die Gemüthsstimmung in eine Lebensansicht zu übertragen: „So schwindet Alles! So werden auch wir untergehen! Es ist nichts Beständiges auf Erden!" u. s. w. Ebenso übertrieben sind auch z. B. bei der aufgehenden Sonne unsere freudigen Hoffnungen und Erwartungen; wir begrüßen sie mit einem bacchantischen Jubel, als ob zu unserm Glücke weiter nichts nöthig sei, als die strahlende Sonne. Die Griechen betrachten solch eine Naturerscheinung eben nicht anders, als eine Erscheinung, und lassen höchstens durch ein Wort, oft nur im Tone, den freilich nicht Jeder zu bemerken fähig ist, Lust oder Unlust gewahren. Da heißt es nun:

Als aufdämmernd nun Eos mit Rosenfingern emporstieg;

oder:

Helios (die Sonne) drauf erhub sich aus lieblich strahlendem Teiche
Auf zum ehernen Himmel, damit er unsterblichen Göttern
Schien, und sterblichen Menschen auf nahrungssprossender Erde;

oder:

Nieder sank nun die Sonne und es dunkelten ringsum die Pfade;

oder:

Als die Sonne nunmehr hinsank und das Dunkel heraufzog.

Diese Objektivität der Darstellung ist auch schon in der Schilderung der Nausikaa vorhanden, wo durchaus nur der anschauende Sinn geweckt, nur im leichten aber bestimmten Umriß und schlicht gezeichnet wird. In der verglichenen Stelle hingegen ist Alles subjektiv, d. h. der Dichter begnügt sich nicht bloß zu zeichnen, er will die Schweizerin malen, obwohl er selber ausruft, daß dies kein Pinsel vermöge, und indem er dies thut, läßt er zugleich sein eigenes Subjekt zum Vorschein kommen, seine gemeine Auffassung weiblicher Reize, sein Erstaunen und seine ekelhafte Lüsternheit.

Auch von der modernen Liebewinselei ist keine Spur bei den alten Griechen und mir fällt eben ein kleines Gedicht, unbekannt von wem, ein, wo ein solcher Süßling übel wegkommt. Hier ist es:

Während ich Prodiken jüngst zur erwünschtesten Stunde allein fand,
  Schlang ich die flehende Hand um das ambrosische Knie.
Rette, so fleht' ich, o rette den Liebenden, welchem nur wenig
  Athem und Leben noch blieb, gönn' ihm den fliehenden Rest.
Thränen entfielen ihr, während ich sprach; dann trocknend die Augen,
  Warf sie mit lieblicher Hand mich zu der Thüre hinaus.

Uebrigens soll damit nicht gesagt sein, daß jede subjektive Darstellung fehlerhaft sei, oft leiht sie den neuern Dichtungen einen erhöhten Reiz, und ich habe nur des Kontrastes halber ein solches Beispiel gewählt.

Ja, es kommt wohl auch manchmal bei den Alten die Empfindung des Dichters zum Vorschein, wie z. B. in der rührenden Stelle der Odyssee, wo Homer seinen Helden endlich heimkehren läßt:

„Also flog der schneidende Kiel durch die Wogen des Meeres,
Tragend den Mann, an Weisheit unsterblichen Göttern vergleichbar,

Welcher vordem so viel herzkränkende Leiden erduldet,
Schlachten umher der Männer und schreckliche Wogen durchstrebend;
Und nun schlief er so ruhig, und all' seine Leiden vergessend."

Oder wie Penelope aus dem Kasten den Bogen ihres geliebten Odysseus holt, wo es heißt:

Nieder saß sie anjetzt und ihn auf die Kniee sich legend,
Weinete sie laut auf und entzog den Bogen des Königs.

Doch genug von Homer; Sie müssen, Sie werden die Odyssee selber lesen und, wie Klopstock von der Tochter spricht, die Gellert's Schriften liest, „im Lesen schöner und liebenswürdiger werden." Ja, in der That, wenn das weibliche Geschlecht sich mit dem Liebreize der Grazien schmücken will, muß es werden, wie die edlen Weiber und Mädchen Homer's waren: Andromache, Penelope, Nausikaa u. e. a. Es sind Wesen, ganz der Natur entsprossen, noch immer bis auf den heutigen Tag Ideale schöner Weiblichkeit. Die homerischen Helden, wie sie nicht selten roh und ungeschlacht vorkommen, mögen wir uns nicht so ganz, wie sie waren, zurückwünschen; die neuere Zeit hat vollkommnere Männer, aber edlere und liebenswürdigere Frauen, als jene, hat sie nicht. Kunst, Wissenschaft, Gewerbe, Handel, Krieg und Staatsgeschäfte wirken unaufhörlich ein auf den Charakter des Mannes, und seine Rohheit kann gemildert, sein Gemüth veredelt werden durch eben die Elemente, die ihn der Natur entfremden; das Weib, das im Hause lebt, muß der Natur getreu bleiben, und es ist den Frauen (die Geschichte und die tägliche Erfahrung lehrt's) schon oft gelungen, das Männergeschlecht, welches in seinem rastlosen Streben ganze Jahrhunderte hindurch der stillen Einfalt eines natürlich frohen Zustandes entfliehen will, wieder dahin zurückzuführen, wie Schiller sagt:

„Aber mit zauberisch fesselndem Blicke
Winken die Frauen den Flüchtling zurücke,
Warnend zurück in der Gegenwart Spur."

Treten sie nun heraus aus den Schranken der Natur, dann sind sie nichts, als störende Mißtöne im harmonischen Leben des Menschengeschlechts.

Allein mein Brief wird schon über die Gebühr lang, ich breche ab. Nächstens noch Etwas über einen oder zwei Dichter Griechenlands.

Sechsundvierzigster Brief.

Daß Ihnen Homer's Odyssee in der Vossischen Uebersetzung schon zu gefallen beginnt, verdanken Sie Ihrem regen Sinne für alles Plastische. Ja, liebes Fräulein, es ist ausgemacht, daß, wer in den Geist der Griechen eindringen will, ein Auge haben muß für griechische Gestalt; dann wird er im Marmor und im Liede die Seele zu finden wissen, dann sieht er, wie die versteinerte Niobe — in der, wie der Dichter sagt, auch Herz und Leber Felsen ist — dennoch weint.

Nicht mehr beugt sich der Hals, nicht dreht sich der Arm im Gelenke,
Nicht kann gehen der Fuß, auch Herz und Leber ist Felsen, —
Dennoch weint sie —

(Niobe von Voß nach Ovid.)

Wenn Sie auch nicht Griechisch verstehen, fühlen und denken Sie doch griechisch; wahrlich, ich sage Ihnen, es hat große Gelehrte gegeben und gibt noch welche, die auf jedes griechische Wort

den rechten Accent zu setzen verstehen, die den Homer auswendig gelernt haben — und vom griechischen Geiste ist ihnen doch nichts hängen geblieben, gar nichts.

Schade, daß die lyrischen Dichter dieses großen Volkes, die auch die zarteren Empfindungen des menschlichen Herzens zu schildern wußten, größtentheils verloren gegangen sind. Der gefeierteste darunter ist wohl Pindar, der in dem kühnsten Fluge der Begeisterung die Wettkämpfe der olympischen Spiele besang. Sehr beliebt war Anakreon, der anmuthige Sänger des Weins und der Liebe. Auch eine Dichterin hatten die Griechen, Sappho, von der noch zwei Oden vorhanden sind. Diese und viele andere Lyriker, die immer auch zugleich Tonkünstler waren, haben die schönen Sylbenmaaße erfunden, die wir noch jetzt bewundern und sogar im Deutschen glücklich nachahmen.

Eine eigene Art lyrischer Gedichte waren die Elegieen, eigentlich aus Hexametern und Pentametern bestehende Verse, worin sanftere Gemüthsbewegungen herrschten als in der Ode. Erst bei den Römern und in neuern Zeiten mischte sich in die Elegieen Schwermuth und wehmüthige Erinnerung. Als einen der vorzüglichsten Elegieendichter rühmt man den Mimnermus und seinen Freund Solon, den Gesetzgeber und Weisen Athens. Letzterer hat sogar die Gesetze für seine Vaterstadt in Versen geschrieben. Einige Bruchstücke von ihm sind Zeugen seiner Weisheit und Staatsklugheit, seiner edlen Denkungsart, seiner Vaterlandsliebe und auch seiner lebensfrischen und lebensmuthigen Gesinnung. Hier sind sie:

„Ich ertheilte dem Volk, so viel an Macht ihm gebühret,
Nicht zu viel der Ehr' gab ich, zu wenig ihm nicht.
Aber die Einfluß hatten, und die hochragten durch Reichthum,
Denen sollte mir auch nimmer zu nahe geschehn.

Und ich stand und deckte mit mächtigem Schilde die beiden,
Keinem Theile ich gönnt' über das Rechte den Sieg."

Allein er mußte doch bald erfahren, wie wenig zufrieden man von beiden Seiten mit seinen Gesetzen war, und darum sang er:

„In dem schwierigen Werk Allen gefallen ist schwer."

Nachdem er auf der Insel Cyprus die Stadt Soli erbaut hatte, verließ er sie und nahm Abschied von dessen König Philokryppus mit folgenden Versen:

„Und nun mögest lange der Solier fürstlicher Herrscher
Glücklich bewohnen die Stadt, glücklich die Söhne nach dir!
Aber mich führe auf hurtigem Schiff von kundbarem Eiland
Venus im Veilchenkranz ohne Gefährde zurück.
Ob dem Baue der Stadt verleihe sie Gunst mir und Rückkehr
In das heimische Land, kränze mit Ehre mein Haupt."

Bis in sein hohes Alter behielt er heitern Muth und Liebe zu den Wissenschaften.

„Lernend ohn' Unterlaß," (singt er) „schreit' ich im Alter voran."

Und als ihm Mimnermus folgendes Distichon sang:

„Laß mich bei frischem Blut und sorgenfrei sechzig erreichen,
Aber, o Parze, dann flugs schneide den Faden mir ab!"

erwiederte er:

„Aendre mir das und singe dafür: mit achtzig, o Parze,
(Immer noch frühe genug) schneide den Faden mir ab."

Welch heiterer Ton, verglichen mit der weinerlichen Weise unserer Elegieendichter, wo fast immer mit dem Grabe geschlossen wird.

So wie in den ältesten Zeiten bei Homer die Sänger das Mahl würzten, so war das Singen auch in den spätern Zeiten bei den Griechen immerwährend gebräuchlich bei Tische. Ja, es gab eine

eigene Art von kleinen Liedern, die man Skolien nannte und die von den sämmtlichen Gästen aus dem Stegreife gedichtet und gesungen wurden. Jeder Gast stand nämlich dabei auf und sang und hielt dabei in der einen Hand einen Myrten- oder Lorbeerzweig, in der andern den sogenannten Sangbecher. Diese Skolien enthielten Lob der Gottheit und der Heroen, Aufforderung zur Tugend, Vaterlandsliebe und Tapferkeit und Aufmunterung zum frohen Lebensgenuß. Hier haben Sie eins derselben.

„Schiffer muß vom Land aussehen,
Ob er zwingen wird die Fahrt;
Ist er auf dem Meere draußen,
Heißt es laufen mit dem Strom.“

Außer lyrischen Gedichten hatten die Griechen auch alle übrigen Dichtweisen. Mit ungemeiner Wahrheit und Natur sind Theokrit's Idyllen geschrieben. Ich theile Ihnen eine mit, damit Sie sehen, wie das schlichte Leben von Schäfern, Landleuten und Fischern geschildert werden müsse, um wahr zu sein.

Der Fischer.

Die Armuth, o Diophantus, ermuntert die Künste, sie allein macht wirksame Menschen. Die unbarmherzige Noth läßt den müden Arbeiter bei seinem Tagewerke nicht ruhn. Kaum hat er in der Nacht den Schlaf gefunden: so verjagen ihn schon die Sorgen, die an seiner Thür warten.

Zween betagte Männer, die auf den Fischfang gingen, schliefen in ihrer Schilfhütte auf einer Streu von trockenem Meergrase, gelagert an eine bemooste Wand. Um sie herum lagen die Werkzeuge ihrer Handthierung: Körbe, Ruthen, Hamen, Netze, Schnüre, Reusen, ihr Zuggarn, allerlei Tauwerk und ein alter Kahn auf Walzen. Unter ihrem Kopfe ein Stück von einer Matte, Kleider,

Mützen. Dies war ihr ganzer Reichthum, die Frucht ihrer Arbeit. Sie besaßen weder Topf noch Herd; Armuth war ihre beständige Gefährtin. Kein Nachbar überall. Das Meer wälzete seine Wellen sanft bis an den Fuß ihrer Hütte.

Noch hatte der Wagen des Mondes seinen Weg nicht halb vollendet, als diese Fischer, bereits durch ihr geliebtes Tagwerk geweckt, den Rest des Schlafes unter freundschaftlichem Geschwätze verjagten.

A. Freund! Man hat uns betrogen, als man uns gesagt hat, die Nächte würden im Sommer kürzer, wenn Jupiter uns längere Tage schickt. Ich habe wohl tausend Träume gehabt und die Morgenröthe ist noch nicht angebrochen. Irre ich? Oder was hat das zu bedeuten, daß die Nächte länger werden?

B. Beklage dich nicht über den schönen Sommer, o Asphalion! Die Jahreszeit ändert ihren Lauf nicht. Die Unruhe allein hat dich am Schlafe gehindert und dir die Nacht lang gemacht.

A. Kannst du Träume auslegen? Ich habe unvergleichliche gehabt, wovon du auch dein Theil haben sollst. Theilen wir uns doch unsern Fang, warum nicht auch unsere Träume? Ich weiß, daß du es an Verstande mit Jedem aufnehmen kannst, und ein guter Traumdeuter muß den meisten Verstand haben. Ueberdem haben wir ja Muße. Denn was soll man thun, wenn man am Ufer des Meeres auf seinem Schiffe liegt und nicht mehr schlafen kann?

B. Wohlan, erzähle mir dein Nachtgesicht, sage deinem Freunde Alles, was du gesehen hast.

A. Gestern Abends nach unserer Arbeit auf dem Wasser, und nach der kleinen Abendmahlzeit, die wir hielten (denn, wie du weißt, aßen wir sehr spät und wollten deswegen nicht viel zu uns nehmen), schlief ich ein und sah mich auf einem Felsen. Indem

ich hier saß, merkte ich einen Zug Fische; ich schüttelte den betrüglichen Köder an der Angelruthe hin und her, und einer von den größten biß an. Ein Jagdhund träumt von seinem Wildpret und ich träumte von Fischen. Er hing am Angelhaken, sein Blut floß, die Ruthe bog sich von der Bewegung, die er machte. Ich streckte die Hand aus, nicht ohne Sorge, wie ich einen so großen Fisch zwingen wollte, der an einem so schwachen Eisen hing. Auch dachte ich, er könnte mich selber verletzen; aber — stichst du mich, so sollst du wieder gestochen werden. Als er nicht abriß, so streckte ich die Hand aus und zog ihn ohne Schwierigkeit herauf, und siehe da, es war ein goldner Fisch, über und über von gediegenem Golde! Da fürchtete ich mich, es möchte wohl gar Neptuns Liebling sein, oder der Schatz unserer Göttin Amphitrite. Ich zog ihn mit der Schnur auf's Land und löste ihn behutsam vom Haken ab, damit kein Gold von seinen Kiefern am Eisen hängen bliebe, und schwur, daß ich künftig keinen Fuß mehr auf's Meer setzen, sondern auf dem Lande bleiben und mit dem Golde wie ein König leben wollte. Darüber erwachte ich. Bedenke, liebster Freund, den Schwur, den ich gethan habe. Der Schwur macht mich bange.

B. Fürchte dich nicht! Du hast nicht geschworen und hast auch keinen goldnen Fisch weder gesehen noch gefangen. Nachtgesichter sind so wahr, wie die Lügen. Wenn du jetzt, nun du nicht mehr schläfst, sondern so gut wachst, wie ich, wieder an dem Orte nachsuchen willst, so wirst du fleischerne Fische suchen müssen, denn bei diesem goldnen schönen Traume könnten wir alle Beide Hungers sterben.

Wie durchaus naiv und absichtslos stellt sich hier das wirkliche Leben einfacher Naturmenschen dar. Es scheint das Poetische

zu fehlen, weil das Ideale fehlt; allein dieses liegt in dem Leben voll Handlung und Bewegung, in der treuen Zeichnung, in dem vollendeten, harmonischen Ausdruck. Vergleichen Sie hiermit Geßner's Idyllen, worin freilich idealisirte Natur vorhanden ist, allein Leben und Handlung mangelt, Wahrheit und Treue; sie sind verfehlte Muster ländlicher Poesie, weil sie eben zu wenig natürlich und zu sentimental gekünstelt sind.

Siebenundvierzigster Brief.

Wir kommen nun zu der dramatischen Poesie, die auch bei den Griechen ihre größte Vollendung erreichte. Aus Ihrem Anacharsis wird Ihnen das griechische Theater selbst bekannt sein, das von dem unsrigen sehr verschieden war. Das Gebäude selbst war gewöhnlich viel größer als die unsrigen, weil das gesammte Volk einer Stadt, nicht nur etwa die Liebhaber des Schauspiels, wie bei uns, darin versammelt waren. Da von Vorhängen, verwandelbaren Scenen und Dekorationen noch nichts erfunden war, mußte die Handlung eines ganzen Stückes in einen und denselben Raum zusammengedrängt werden. Die ersten Anfänge dieser Kunst waren Tänze, die mit Gesang aufgeführt wurden und deren Pausen ein erzählender Schauspieler oder Pantomimiker ausfüllte. Bald gesellte sich zu dem einen Schauspieler noch ein zweiter, und so entstand der Dialog, der nun die Hauptrolle bekam, so daß der Chor die vorige Stelle des Schauspielers, d. h. die Nebenrolle bekam, während der Pausen des Dialogs zu tanzen. Aus dem Dialoge machte bald Aeschylus ganze Scenen

und Trauerspiele, worin der Chor entweder rathgebend oder warnend oder bemitleidend mitspielt. Daraus mögen Sie sich erklären, wie uns Neuern die losen aneinanderhängenden Scenen dieses großen Dichters so regellos vorkommen. Allein wir müssen sie nie mit unsern Dramen vergleichen, wenn wir sie lesen, sondern sie als eine eigene Art von Dichtung betrachten; dann werden wir den gewaltigen Genius, der diesen Dichter beseelte, bald gewahren. Er ist gleichsam ein dramatischer Homer, den er selbst für seine Quelle, aus der er schöpfte, anerkannte. Seine Gestalten sind plastisch, aber von lyrischem Leben durchdrungen. Wie schön z. B. ist sein Prometheus in Fesseln! Prometheus, der Titan und Freund des Menschengeschlechts, der deshalb, weil er den Menschen das vom Himmel geraubte Feuer mit allen Künsten, die nur Götter kannten, gab, an einen Felsen geschmiedet wurde. Der Chor fragt ihn mitleidsvoll um die Ursache seiner furchtbaren Strafe. Darauf erwiedert er:

„Glaubt nicht, daß Eigensinn mich schweigen heißt;
Ich zehre mich in dem Gedanken auf,
So grausam schändlich hier gequält zu sein.
Wem sonst als mir verdankt dies neue Reich
Der Götter, was sie sind und was sie haben?
Doch davon schweig' ich; denn ihr wißt es schon.
Was aber ich den Sterblichen gethan,
Wie ich den Unverständigen zuvor
Verstand gegeben und sie klug gemacht,
Das höret an; denn das ist meine Schuld.
Den Menschen nicht als Vorwurf sag' ich es;
Nur meiner Gaben Wohlthat darzuthun.
Eh' ich erschien, da sahn sie sehend nicht,
Da hörten sie mit offnen Ohren nicht,
Und lebten lange Zeiten wie im Traum,

Was ihnen vorkam durcheinandermischend.
Nicht einmal eine Hütte wußten sie
Von Lehmen oder Holze sich zu bau'n;
Wie der Ameisen stets geschäft'ges Volk
Im Schooß der Erde gruben sie sich ein,
In Höhlen, die kein Sonnenstrahl erhellte.
Sie konnten nicht nach sichern Zeichen sagen:
Kommt nun der Winter, kommt die Blumenfülle
Des Lenzes, oder kommt der reiche Sommer?
Und thaten, was sie thaten, ohne Sinn,
Bis ich der Stern' unwandelbaren Lauf
Und ihren Auf- und Niedergang sie lehrte.
Auch gab ich ihnen, sie aus jedem Irrthum
Herauszuführen, zur Wegweiserin
Die Zahl und Schrift, der Musen Mutter,
Die Dienerinnen der Erinnerung. Ferner band
Das Lastthier ich zuerst an's Joch und machte,
Daß es der Peitsche und dem Stachel folgte.
Auch zügelt' ich der Rosse Kraft am Wagen,
Der reichen Weichlichkeit dereinst zum Stolz.
So hat auch keiner noch vor mir den Schiffern
Das leinbeflügelte Geschirr erfunden,
Womit sie jetzt auf Meereswogen schweifen.
Die Künste all' hab' ich den Sterblichen
Gegeben, und noch mehr. Nur mir gebricht's
An einer Kunst, mich aus der Noth zu retten."

Aus dieser Stelle sehen Sie, wie ähnlich Aeschylus dem Homer geblieben, nur ist er noch erhabener, kühner und leidenschaftlicher und eben dadurch der Gründer des Hochtragischen, d. h. derjenigen Dichtweise, die Mitleid, Furcht und Schrecken zu erregen vermag.

Die Hauptidee, welche allen seinen Tragödien zum Grunde liegt, ist die Ohnmacht des Menschen im Kampfe gegen das all-

gewaltige Schicksal. So kühn er seinen Flug auch nimmt, spricht sich doch überall eine fromme Demüthigung vor einer unsichtbaren Gottheit aus.

Dieselbe Idee lebt auch in seines Nachfolgers Werken. Dies war Sophokles, der zweite, auch der vollendetste Trauerspieldichter der Griechen. Bei diesem verschwindet immer mehr das Epische, die Einmischung der Götter wird seltener, der Chor tritt mehr zurück, überall Heraushebung des Theatralischen, mehrere Personen, die Handlung selbst wird verwickelter und mannigfaltiger und das Ganze zu einem schönen Kunstwerk abgerundet. Zugleich hat Sophokles die wilde Rohheit seines Vorgängers gemildert durch weise Mäßigung, so daß die Leidenschaften, mit den edelsten Gesinnungen verschmolzen, ein harmonisches Gebilde gewähren. Dabei ist er aber durchaus sittlich und alle Darstellung strebt nach einem Ideale edler Menschlichkeit. Seine Sprache ist voller Anmuth, darum man ihn die attische Biene nannte. Er war überhaupt einer der weisesten, liebenswürdigsten und glücklichsten Menschen, an welchen die Natur alle Schönheit und Kraft des Leibes und der Seele verschwendete. Ein Lebensalter von mehr als 90 Jahren machte ihn nicht gebrechlich, und ein sanfter Tod löste die Hülle seiner schönen Seele.

Freilich werden seine Meisterwerke Ihrem Geschlechte nicht leicht beim ersten Lesen zusagen, da sie sich so ganz in der alten Heldensage bewegen und nirgends einen Anklang unserer modernen Empfindsamkeit gewahren. So hat z. B. die Liebe zwischen Mann und Weib nur eine untergeordnete Rolle bei ihm, denn die Mütter der peloponnesischen Helden konnten keine Klarissen und Heloisen sein. Dennoch wäre es der Mühe werth, wenn Sie sich, liebe Freundin, nicht sogleich, sondern erst wenn Sie sich mit Goethe's und Schiller's griechischen Nachbildungen vertraut

gemacht haben, auch diese edle und erhabene Heldenwelt des Sophokles zu durchwandeln entschlössen. Es veredelt ein weibliches Herz ungemein, ein Ideal von ächter Männlichkeit zu schauen, und selbst die strenge Härte, womit Sophokles die weiblichen Charaktere schildert, wird Sie lehren, welcher Ausdauer, welches Muthes und welcher Kraft Ihr Geschlecht, das man das schwache nennt, fähig sei. Und wenn Sie z. B. die männliche Heldenseele einer Antigone bewundern, muß Sie nicht zugleich der einzige Vers, den sie Sophokles gegen einen Vorwurf unpatriotischer Gesinnung sagen läßt, mit einem Male zur zarten Weiblichkeit zurückführen? Antigone wollte nämlich, dem Gebote des Herrschers Kreon zuwider, den Leichnam ihres geliebten Bruders Polynikes beerdigen, und als jener ihr vorstellte, daß er ein Feind des Vaterlandes gewesen, antwortete sie:

„Nicht mit zu hassen, mit zu lieben bin ich da.“

Liegt nicht in ihrer Rede die ganze weibliche Bestimmung, und können die innigsten Worte, von dem empfindsamsten Weibe ausgesprochen, hinreißender und rührender die hohe Würde Ihres Geschlechts bezeugen?

Ehe wir von Sophokles uns trennen, will ich Ihnen aus den Vorlesungen des vortrefflichen Jenisch eine Stelle über ihn mittheilen, die uns über das Wesen dieses Dichters und über seine Entwickelung und über die Zeit, in der er lebte, Auskunft gibt.

„Wenn das, was wir in der Kunst Griechheit (Gräcism, Hellenism) nennen, in der schönen Harmonie des Geistes mit dem Gemüth, der Einbildungskraft mit dem Verstande, des Genies mit dem Geschmack, in der vollständigen Totalität also der Menschheit und aller ihrer Kräfte besteht: so fiel das Leben des Sophokles in diejenige Periode griechischer Nationalentwickelung, wo

dieser Charakter sich ausbildete, welchen er dann, als ein Originalgeist, in sich aufnahm und in seinen Werken wiedergab. Der große Kampf mit den Persern, für Freiheit und bürgerliche Existenz, war glücklich gekämpft; die Nation freute sich, im wohlgegründeten Hochgefühl, ihrer Siege, ihres Glücks, und überließ sich jedem schönen Lebensgenuß, zu welchem neugesicherte Ruhe und neuerworbener Wohlstand sie einluden. Die Rohheit, die leidenschaftliche Heftigkeit, welche die Kämpfer bei Marathon, Salamis und Platää selbst schon als nothwendige Folgen kriegerischer Zeitläufte charakterisirt, hatte nach und nach ruhiger Besonnenheit Raum gegeben; die Phantasie der Menschen war nicht mehr mit jenen schauderhaften Bildern von Blut, Mord, Verwüstung, oder auch mit denen von Trotz, Starrsinn und Feindeshaß erfüllt. Der Friede öffnete die Gemüther jedem sanfteren Gefühl des häuslichen, des reinmenschlichen Lebens; die öffentlichen Prachtgebäude, die Tempel, die Statuen, welche eben in dieser Periode von großen Meistern errichtet wurden, weckten den Sinn des Schönen und Erhabenen."

Der Dritte unter den Tragikern Griechenlands, noch ein Zeitgenosse des Sophokles, aber viel jünger, ist Euripides. Er war der Liebling seiner Zeitgenossen, und besonders die Jüngern vergaßen über ihn die beiden großen Vorgänger. Um sein Genie und dessen Entwickelung zu begreifen, ist es aber nöthig, die Geschichte seiner Zeit kennen zu lernen. Lesen Sie also in einem Ihrer Geschichtswerke, was unter Perikles und während des peloponnesischen Krieges in Athen geschehen, und Sie werden erfahren, wie sich damals der alte ruhige Heldensinn in leidenschaftliche Hitze und Kühnheit, die einfache, klare Denkweise und Sprache in spitzfindige Grübelei und künstlichen Rednerschmuck, die innige Harmonie der Empfindungen in zarte Empfindelei, und strenge

Sitte in Weichlichkeit und lockere Grundsätze verwandelte. Da werden Sie begreifen, wie Euripides mit seinem großen Talente so ganz anders werden mußte, als seine Vorgänger. Er nähert sich in seinen Darstellungen merklich den Dichtern unserer Zeit. Bei ihm waltet schon zartere Empfindsamkeit, mehr Mannigfaltigkeit in den Charakteren, größerer Reichthum an interessanten Situationen; auch die Liebe spielt, wie überhaupt das weibliche Geschlecht, eine wichtigere Rolle. Wenn seine Vorgänger mächtig ergreifen und erheben, so ist die Wirkung seiner Stücke Rührung. Darum eben sagt er auch mehr unsern Zeitgenossen zu, und ich würde Ihnen selbst rathen, unter allen Tragikern zuerst ihn zu lesen, weil Sie durch ihn am leichtesten und ohne viele Ueberwindung und Schwierigkeit in die Griechenwelt eingeführt werden können. Lesen Sie also die Schiller'sche Uebersetzung seiner Iphigenia in Aulis, die, ohnedies seine beste Tragödie, gleichsam den Uebergang von der alten zur neuern Poesie, von der Naivetät zur Sentimentalität bildet.

In diese Zeit fällt auch die Blüthe der griechischen Komödie, die man in die ältere und neuere unterscheidet. Die ältere, mit Aristophanes an der Spitze, war mehr persönliche Satyre, die ohne alle Schonung und schrankenlos die Geißel über Bürger und Staat zu schwingen wagte. Allein es waren keineswegs, wie uns noch die vorhandenen Lustspiele des ebengenannten großen Dichters zeigen, ausgelassene Possen, es waren wahrhaft poetische, geistreiche Werke, deren Chöre die höchste lyrische Begeisterung athmen, und die hinter der schalkhaften Maske den edelsten Genius verrathen. Ich kann Ihnen nicht zumuthen, sie zu lesen, sie sind gewissermaßen nur Gelehrten verständlich und ziemen sich, mancher pöbelhafter Späße wegen, nicht wohl für Damen; lesen Sie jedoch Goethe's Nachbildung:

Die Vögel — und Sie erhalten dadurch einen Begriff von Aristophanes.

Die neuere Komödie der Griechen fällt in die Zeit, wo die Griechen, ihrer Freiheit allmälig verlustig, auch die Kühnheit der Satyre von der Bühne verbannten. Ueberdies sind die Lustspiele dieser Art alle verloren gegangen bis auf kleine Bruchstücke, und von den römischen Nachbildungen werde ich Ihnen noch Gelegenheit haben zu schreiben.

Achtundvierzigster Brief.

Aus den vorhergehenden Briefen ersehen Sie nun, wie das Ideal aller Humanität in Griechenland zu suchen sei. Dadurch wird aber keineswegs gesagt, daß in neuerer Zeit nichts gedacht und geschrieben worden sei, was diesen hohen Vorbildern gleichkomme, vielmehr sind in unsern Tagen die Menschen mehr in sich selbst und in ihr Inneres eingedrungen, die Empfindungen sind ungemein verfeinerter, die Moral veredelter, die Begriffe von göttlichen Dingen würdiger gestaltet und die Bildung durch unsere künstlichen Kulturverhältnisse, durch Erweiterung der Schifffahrt, des Handels, der Gewerbe und Künste vielseitiger geworden, und besonders hat das weibliche Geschlecht einen Wirkungskreis erhalten, in welchem es auch im Stande ist, die männliche Kraft zu mildern.

Doch sind wir mit allen diesen Fortschritten der Kultur meist zu weit von der Natur abgewichen, der die Griechen bei all ihrer Bildung so treu blieben. Die innere Thätigkeit, die bei uns so

sehr rege geworden, ist oft nur einseitig, theils nimmt sie den bloßen Verstand in Anspruch, geht an der Hand unserer philosophischen Systeme bis in's Kleinliche und wird am Ende, durch Anhäufung von spitzfindigen Schlußreihen, ganz unbrauchbar für das Leben; theils erfaßt sie das Empfindungsvermögen dergestalt in seinen tiefsten Tiefen, daß sich unsere Empfindungen und Gefühle in immerwährendem Streite mit der Außenwelt, mit der Erfahrung und mit dem Leben befinden. Menschen, bei denen Kopf und Herz so harmonisch mit einander verbunden sind, daß sie mit heiterer Genüge wirken und leben, sind selten geworden. Wir fühlen so zart und fein, aber nicht immer wahr und richtig; wir denken so tief und scharf, aber nicht immer klar und deutlich. Unser sittliches Gefühl ist oft nur affektirte Gefallsucht, unsere Nächstenliebe hat mehr Thränen und Mitleid, als Thatkraft. Für das Höhere, Himmlische und Göttliche fehlt uns Begeisterung, Erhebung. Wir wissen und kennen mehr als die Alten, aber das Viele wissen wir nur halb. Ueberhaupt scheint die Bildung bei den Neuern nur im Ganzen, d. h. bei der gesammten Menschheit, vollständig und ganz zu sein, der Einzelne hat von Allem nur einen Theil. Es geht wie in Fabriken, wo die Verfertigung der Kunstwaaren unter hundert Hände vertheilt ist, so daß jeder einzelne Handlanger nur einen Theil des Ganzen zu machen im Stande ist.

Auch das weibliche Geschlecht ist durch unsere verfeinerten Sitten und manche naturwidrigen Verhältnisse anders geworden und zwar im Vergleich mit den griechischen Frauen entweder zu weichlich oder zu anspruchsvoll und männlich.

Es wäre also unsere Aufgabe, alles Gute, was wir der neuern Kultur verdanken, festzuhalten, aber das Unnatürliche, Ueberspannte, Unwahre durch das Studium der Griechenwelt zu

verbessern und wieder auf den rechten Weg zu bringen. Ich habe Ihnen hierüber schon Winke gegeben, als wir von der plastischen Kunst sprachen. Wie das Anschauen solcher Werke bildend sein könne, mögen Sie in Herder's Briefen zur Beförderung der Humanität 6. Sammlung Seite 81 unter der Aufschrift: Was uns die griechische Kunst soll? ausführlicher lesen. „Sie soll uns", sagt dieser treffliche Schriftsteller, „ganz besitzen, auf unsere körperliche Bildung, auf Kleidung, Stellung und Beisammensein wirken." Wie schön schildert er an derselben Stelle den Einfluß griechischen Geistes auf die berühmte Malerin Angelika Kaufmann. Hier seine Worte: „In allen Kompositionen der Angelika ist diese ihre eingeborene moralische Grazie der Charakter ihrer Menschen. Selbst der Wilde wird durch ihre Hand milde; ihre Jünglinge schweben wie Genien auf der Erde; nie war ihr Pinsel eine freche Geberde zu schildern vermögend. Wie etwa ein schuldloser Geist sich menschliche Charaktere denken mag, so hat sie solche aus ihren Hüllen gezogen und mit einem schönen Verstande, der das Ganze auf's Leiseste umfaßt und jeden Theil wie eine Blume entsprießen läßt, harmonisch sanft geordnet. Ein Engel gab ihr ihren Namen, und die Muse der Harmonie ward ihre Schwester."

Einen herrlichen Text über das Wesen und die Wunderkraft griechischer Kunst hat Jean Paul in seiner Vorschule zur Aesthetik gegeben, worüber man Vorlesungen halten könnte, um jedes tiefgedachte und tiefempfundene Wort klar zu machen.

Vier Hauptfarben, sagt er, haben die griechischen Dichter: Plastik oder Objektivität, Schönheit oder Ideal, Ruhe und Heiterkeit, sittliche Grazie. Sie faßten mit ihrem unverdorbenen, ungetrübten Auge den Gegenstand (Objekt) richtig und wahr und lebendig auf, und darum stellten sie ihn auch in

solch scharfen Umrissen (plastisch) dar. Ueberdies hatten sie aber auch was zu sehen: die schönen Gestalten! Nicht nur in den olympischen Spielen, immer erschien der Grieche würdig und natürlich, weder von Natur noch durch Kleidung und Geberde verkrüppelt und verzerrt. Die harmonische Bildung aller ihrer Kräfte erleichterte auch den Griechen den Aufflug zum Ideal oder zur Schönheit. Die frühesten Dichter veredelten also alles Menschliche und schufen aus den veredelten Gestalten ihre Götter. Diese idealische Götterwelt wirkte dann fortwährend auf das Volk, so daß sie ihnen immer als Vorbilder der höchsten Schönheit vorschwebten. Kein barbarischer Luxus konnte aufkommen, weil die Schönheit kein Uebermaaß leidet, und Einfachheit der Sitten war bei ihren Göttern nicht aus Armuth, sondern aus Fülle entstanden. Ferner wurde Alles bei ihnen hoher Styl dadurch, daß sie immer nur das Allgemeine und das rein Menschliche auffaßten, ohne das Zufällige, das Gemeine und Unedle zu berühren. So konnten sie es wagen, von sinnlichen Bedürfnissen zu sprechen, weil sie es mit Ernst und Würde aussprechen.

„Und sie erhoben die Hände zum leckerbereiteten Mahle.“

Wie oft kehrt dieser Vers bei Homer wieder, aber es liegt darin immer ein hoher Ernst, der keine gemeine Vorstellung aufkommen läßt.

Ruhe und Heiterkeit ist dann die dritte Farbe griechischer Dichtkunst, und diese hatte ihre Quelle in den helleren Lebensverhältnissen und der steten Ausstellung der Poesie zu öffentlichen Festspielen und weil sie für Tempel bestimmt war. Der griechische zartere Sinn fand vor Gott nicht die enge Klage, welche in keinen Himmel, sondern in das dunkle Land der Täuschung gehört, aber wohl die Freude anständig, welche ja der Unendliche mit dem

Endlichen theilen kann. Poesie soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft sein und wie der Tod zu Göttern und Seligen machen. Aus poetischen Wunden soll nur Ichor fließen, und wie die Perlenmuschel muß sie jedes in das Leben geworfene scharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beste sein, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöset und wo wir Menschen auf Bergen gleichen, um welche das, was unten im wirklichen Leben mit schweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen spielet. Daher ist ein jedes Gedicht unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schließet.

Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst aus? — Wie an seinen Götterbildern: durch Ruhe. Wie diese hohen Gestalten vor der Welt ruhen und schauen: so muß der Dichter und seine Zuhörer vor ihr stehen, seligunverändert von der Veränderlichkeit. Tretet einmal in einen Abgußsaal ihrer Götterbildsäulen. Die hohen Gestalten haben Grabes Erde und Himmels Wolke abgeworfen und decken uns eine seligstille Welt auf in ihrer und in unserer Brust. Schönheit bewegt sonst im Menschen den Wunsch und die Scheu, wenn auch nur leise, aber die ihrige ruht einfach und unverrückt, wie ein blauer Aether auf der Welt und Zeit; und nur die Ruhe der Vollendung, nicht der Ermüdung, stillt ihr Auge und schließt den Mund. Es muß eine höhere Wonne geben als die Pein der Lust, als das warme, weinende Gewitter der Entzückung. Wenn der Unendliche sich ewig freuet und ewig ruhet, so wie es am Ende, es mögen noch so viele ziehende Sonnen um gezogene Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein still schwebt: so ist die höchste Seligkeit, d. h. das, wornach wir streben, nicht wieder ein Streben; nur im Tartarus wird ewig das Rad und der Stein gewälzt — sondern

das Gegentheil, ein genießendes Ruhen, das far niente der Ewigkeit, wie die Griechen die Inseln der Seligen in den westlichen Ocean setzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen. Und so zieht uns der Grieche mit Wiegenliedern der Seele singend auf sein großes glänzendes Meer, aber es ist ein stilles.

Zuletzt ist es die sittliche Grazie, die alle griechische Kunst, so auch die Dichtkunst belebt. Das Schöne duldet keine rohe Leidenschaft, denn aus dieser fließen ja Sünde und Laster. Aber die griechische Dichtkunst hatte diese Eigenschaft aus dem Leben mitgenommen. Stände nun in unsern Zeiten Euripides auf, so würde man sagen, es dürfe uns wohlthun, endlich einmal den Wiederhersteller einer Sittlichkeit auf unsern besudelten Bühnen zu begrüßen. Und dieser Euripides war bei dem edleren Theile seiner Zeitgenossen, die noch im Geiste mit Aeschylus und Sophokles lebten, ein sittenloser Dichter, den Aristophanes deshalb unbarmherzig geißelte.

Aber wie fangen wir es an, unsere natürliche Scheu vor diesen so fremdartigen Gebilden zu überwinden? Wie machen wir's nur, daß wir daran gehen, sie zu unserer Lektüre, zu unserm Studium zu machen? Das Objektive in ihren Darstellungen, der sinnliche Stoff, die heroischen Gestalten und die flachen Schilderungen sind uns ungewohnte Dinge. Ich dächte, es sollte uns wohl gelingen, wenn wir erst anschauen lernten die Dinge, wie sie sind, ohne zu vernünfteln, zu klassificiren, zu empfindeln und zu weinen. Die neuern Schriftsteller denken und empfinden, statt zu dichten; die Alten dichteten, d. h. was sie schrieben, weckte Gedanken und Empfindungen. Die Neuern gießen uns Gedanken und Empfindung gleichsam ein, daß wir selbst unthätig bleiben und am Ende eines Buches nichts weiter gethan, als eben gelesen haben. Es ist ein Vorkauen, wie Mütter und Ammen den Kleinen thun, die Griechen

aber waren Jünglinge und gebrauchten die Zähne wohl auch, die härteste Speise zu zermalmen; oder sind wir etwa Greise?

Auch der sinnliche Stoff soll uns nicht abschrecken, es ist eine kräftige Menschheit voll Energie und Gesundheit, die da geschildert wird. Möchten wir uns doch gewöhnen, auch das Natürliche ohne Ziererei zu schauen. Homer läßt seine Götter im Olympos speisen und trinken wie seine Helden. Unsere Ritter und Romanhelden essen freilich nicht, und die größten Dichter der Neuern wagen es kaum, einen Schmaus ausführlich zu beschreiben.

Ist aber folgende Stelle bei Homer nicht poetisch?

„Denn nicht kenn' ich selber ein angenehmeres Trachten,
Als wenn ein Freudenfest im ganzen Volk sich verbreitet
Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger,
Sitzen in langen Reihen, und voll vor Jedem die Tische
Stehen mit Brod und Fleisch, und lieblichen Wein aus dem Kruge
Schöpfend der Schenk umträgt und umher eingießt in die Becher.
Solches däucht mir im Geist die seligste Wonne des Lebens."

Gänzlich wollen Stellen, wie folgende, unserer Sentimentalität widerstreben:

„Aber laßt mich genießen des Mahls, wie sehr ich betrübt bin,
Ist doch nichts unbändiger sonst, denn der schreckliche Hunger,
Welcher stets mit Gewalt an sich die Menschen erinnert,
Auch den Bekümmerten selbst, dem Gram die Seele belastet."

Essen! Auch wenn man betrübt ist — essen! Unsere Donquixotes essen nicht, wenn sie auch fröhlich sind. Ich habe ein Mädchen gekannt, das einen jungen Mann für das Ideal ihrer phantastischen Vorstellungen gehalten, bis sie ihn essen gesehen; als sie aber das sah, weinte sie bitterlich, weil ihr dieser schöne Traum so grausam vernichtet worden.

Sehen Sie, liebe Freundin, wie weit uns Entfernung vom Natürlichen führen kann? Darum wollen wir unsere durch Erziehung und Gewohnheit verkünstelte Neigung, anders zu scheinen, als wir sind (denn im Grunde hungert doch Jeden, auch den sentimentalsten Werther, wenn er nicht ganz wahnsinnig ist), durch Bilder des Naiven und Absichtslosen bekehren.

Schwer wird es uns da freilich werden, die Heroengestalten zu fassen. Wir sind gewohnt, nur liebenswürdige Helden, wie einen Egmont, Don Carlos, Ferdinand in Kabale und Liebe u. dgl. zu sehen und zu bewundern, bei denen das „Sentiment" nicht fehlt und die unserer Weichheit nahe stehen. Aber dies darf uns nicht so verwöhnen, daß wir für die edle Hoheit und Einfachheit des Sinnes und der Kraft griechischer Helden keinen Sinn mehr haben, und uns die plastische Vollendung, welche mit ruhiger Sicherheit jede Fläche und Linie vor die Anschauung stellt, ohne mit romantischem Beiwerk unsere Phantasie und Empfindung noch nebenbei zu beschäftigen, wie Marmorkälte berührt.

Neunundvierzigster Brief.

Sie fragen mich in Ihrem Briefe, welche Bücher einem Knaben, der kein Gelehrter werden soll, und also auch einem jungen Mädchen in die Hände gegeben werden können, um sie für das griechische Alterthum vorzubereiten? Ich nenne Ihnen:

Gust. Schwab, Sagen des klassischen Alterthums.

K. F. Becker, Erzählungen aus der alten Welt.

E. Kapp, die Heimfahrt des Odysseus.

Durch diese Schriften dürfte die junge Lesewelt gerade so viel Lust für griechische Poesie erlangt haben, um freiwillig an die Odyssee von Voß und später an die Iphigenie von Goethe zu gehen.

Wir verlassen aber nun die schöne Griechenwelt, die freilich, wie Alles, was auf Erden je geblüht, auch verging und unterging, und verfolgen den Gang menschlicher Bildung fort und fort bis auf unsere Zeiten. Von den Griechen ging die Poesie zu den Römern über, so zwar, daß die ersten Dichter in dieser Sprache selbst Griechen waren. Bei diesem kriegerischen Volke ging es aber langsam mit den Fortschritten jeder feineren Kultur, und die Fechterspiele waren immer beliebter bei der Menge, als das Theater. Dennoch waren schon zur Zeit der punischen Kriege Plautus und Terentius, Beide freigelassene Griechen, die nach griechischen Mustern in lateinischer Sprache Komödien schrieben. Wie vortrefflich die Stücke Menander's und der übrigen griechischen Lustspieldichter gewesen seien, kann man aus diesen Nachahmungen schließen, die doch selbst bewundernswürdige Schönheit besitzen. Nach ihnen hat sich das Lustspiel aller Neuern, etwa Calderon und Shakespeare ausgenommen, gebildet, sie aber keineswegs erreicht. Zur Zeit des Kaisers Augustus lebten die drei größten römischen Dichter: Virgil, Horaz und Ovid. Erstern werden Sie kennen lernen, wenn Sie Schiller's Uebersetzung des zweiten und vierten Buchs der Aeneide lesen. Es wird Ihnen dabei sogleich auffallen, wie sehr er sich von Homer unterscheidet. Es ist nicht mehr die hohe Einfalt, stille Erhabenheit, natürliche Anmuth, der Römer neigt sich schon mehr zum Mannigfaltigen, Glänzenden und Künstlichen. Er bildet den Uebergang vom Naiven zum Sentimentalen. Wir können uns erklären, warum alle neuern epischen Dichter sentimental geworden sind, da

sie ihn beinahe allein zum Vorbild hatten; denn die Griechen waren Jahrhunderte lang in Vergessenheit gerathen.

An Klarheit, Harmonie und Heiterkeit ist noch kein Dichter den Griechen näher gekommen als Horaz, aber der hohe Reiz seiner Poesie, namentlich seiner Oden, ist so innig mit der Sprache selbst verschmolzen, man möchte sagen so eigenthümlich römisch, daß noch bis jetzt keine Uebersetzung vollen Genuß gewähren konnte.

Ovid ist eins der fruchtbarsten Dichtergenies, dem es aber an der Feile Horazens gebrach, um allen seinen Werken die gehörige Vollendung zu geben. Unnachahmlich schön sind seine Metamorphosen (Verwandlungen) oder Erzählungen aus der griechischen Mythologie. Voß hat in seinen Nachbildungen deutsche Leser zu diesem Dichter trefflich vorbereitet. Lesen Sie doch die einfachrührende Idylle: Philemon und Baucis oder auch die Niobe.

Es gibt wohl noch mehrere würdige Namen in der römischen Literatur, allein wir wollen an ihnen vorübereilen, damit es uns nicht gehe wie der neuern Zeit überhaupt, die über sie die Griechen vergessen hat. Für Damen sind sie vollends keine Lektüre, da sich über die Gebilde derselben schon merklich der trübe Himmel gesunkener Sittlichkeit und also auch gesunkener Ideale verbreitet.

Später kam aber böse Zeit für alle Kunst, ja böse Zeit für alle Humanität. Im vierten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung und in den folgenden begann die große Völkerwanderung. Zahllose Nomadenstämme kamen aus Asien herüber nach Europa, nahmen Besitz von dem nördlichen Theile und drängten auch die im Süden gebietenden Ost- und Weströmer immer weiter nach Konstantinopel und Rom zurück. Der Untergang der römischen Welt-

herrschaft in drei Erdtheilen war die Folge davon. In dieser Zeit, wo nur Waffen klirrten und mächtige Kämpfe die Völker bewegten, flohen die Musen und verschwanden bald ganz unter den Menschen. Einestheils war ihr Dienst unter den verweichlichten und ausgearteten Römern und Griechen ein unwürdiges Spiel, in welchem statt des Schönen Sinnenreiz, statt des Wahren Klopffechterei, statt des Guten falsche Grundsätze der Sinnlichkeit galten. Ueberdies wurden die alten Denkmäler: Tempel, Bildsäulen, Gemälde und dergleichen, von den Barbaren gewaltsam zerstört, die unsterblichen Werke vernichtet, so daß nur in einigen Klöstern noch halbvermoderte Rollen übrig blieben. Da waren keine Schulen und keine Gelehrten, ausgenommen was die Lehrer des Christenthums unter unsäglichen Widerwärtigkeiten und Hindernissen für das geistige Leben zu thun im Stande waren. Dennoch erhob sich in dieser wüsten Zeit (mit Recht nennt man es die Finsterniß des Mittelalters) die Poesie, und zwar nicht nur bei den Völkern, die sich in den südlichen Provinzen der Römer unter Spuren alter Gesittung mit den Ueberbleibseln der Römer selbst vermischt hatten, sondern auch unter den nördlichsten Barbaren, die ganz ohne Vorbild waren. Noch vor dem Eingang des Christenthums gab es z. B. in Gallien celtische Bardenlieder, in Island, Norwegen und Schweden sangen die Skalden; die Edda, eine Sammlung isländischer Sagen, ist noch vorhanden. Das Bruchstück des altdeutschen Hildebrandsliedes, welches Heldenlied in der von Karl d. Gr. veranstalteten Sammlung gewiß vollständig aufgezeichnet wurde, ist sehr alt. Im zehnten und elften Jahrhundert bildete sich in Italien, Frankreich und Spanien aus der Vermischung der römischen Sprache mit der germanischen die sogenannte romanische, woraus dann die spanische, italienische und französische Sprache wurde. In Deutschland, das nie von den

Römern unterjocht wurde, entstand auch schon im neunten Jahrhundert eine deutsche Schriftsprache, insbesondere der schwäbische Dialekt.

Das Christenthum, welches das Prinzip der innerlichen Weltüberwindung hat und vor der Unendlichkeit des Geistes die Endlichkeit der Dinge schwinden läßt, traf mit der Naturanlage der germanischen Völker zusammen, ich meine mit dem Hange, der gemüthlichen Erregung sich hinzugeben, mit der Phantasie die Schranken der Anschauung zu durchbrechen. Indem nun dieser christlich-germanische Geist mit dem von den romanischen Völkern noch festgehaltenen Geiste des klassischen Heidenthums sich mischte, entstand jene romantische Poesie, welche, in und an der sinnlichen Realität der Dinge sich nicht befriedigend, diese zu Symbolen des Unendlichen machte und so der Phantasie ein ganz neues Reich eröffnet. Diese Romantik, welche im Gegensatz zur Plastik der überwiegend naiven, objektiven einfachen griechischen Poesie sich individuell mannigfaltig, bunt und abenteuerlich, subjektiv und empfindsam gestaltete, offenbarte sich in zwei Hauptformen. Die schaurige Natur des Nordens, die schneebedeckten Ebenen und Eisfelder, die langen Nächte und der Nebel, in die das Land Monate lang gehüllt liegt, schufen in der erfinderischen Phantasie des Volkes und seiner Sänger eine furchtbare und schaudererregende Geisterwelt; aber die Lieder klangen wie beschwichtigende Harfentöne. Starke Helden, kühne Schiffer und keusche Jungfrauen waren der Stoff derselben, die Geschichten und Sagen löſten sich gewöhnlich in elegische Klagen auf über die kühnen Helden, die so früh gefallen in blutiger Schlacht oder vom Elfenzauber umstrickt. Die nordischen Balladen haben etwas Strenges, Abgebrochenes, Sprunghaftes, aber auch viel dramatische Kraft und Charakteristik. Die Gefühle sind stark, aber zurück-

gehalten, die Liebe erscheint innig, aber der Duft und Schmelz, das Sentimentale fehlt.

Lieblicher und freundlicher gestaltete sich die südliche Romantik. Sie nahm schon manche Blume aus der bunten Märchenwelt der Araber, dann die Erinnerungen an griechische und römische Kultur, das schon tiefer gewurzelte geistige Leben des Christenthums und den Zauber des heitern Himmels und der üppigen Natur auf. Demzufolge gestaltete sich auch der Rittergeist, dessen Elemente Tapferkeit, Schirm der Unschuld, Verehrung der Frauen oder Minne, Religion und Freiheit war. Poetischer wurde dieser Geist noch durch die Kreuzzüge, durch welche morgen- und abendländische Empfindungsweise, zu einem schönen Ganzen verschmolzen, den Minnesang schaffen konnte. In Frankreich und Spanien hießen die Sänger Troubadours, in England Minstrels, in Deutschland Minnesänger. Es waren meist Männer aus edlem Geschlechte, voll edler und kühner Gesinnung, nicht selten im Kampfe tapfere Ritter, oft sogar gekrönte Fürsten und Kaiser. Viele derselben zogen frei wie die Kunst, die sie übten, mit der Harfe von Burg zu Burg und sangen, wie vor Zeiten die Rhapsoden, zum Saitenspiel ihre gefühlvollen Lieder.

Hier ein Minnelied sammt der Uebersetzung.

Kaiser Heinrich.

Ich grüsse mit gesange d'n süssen,
D'n ich vermiden nith wil noch enmac:
Do ich si von munde rehte mohte grüssen,
Ach, leides des ist manig tac.
Swer nu dis'n liet singe vor ir,
Der ich so gar unsenfteclich enbir,
Es sie wib oder man, der habe si gegrüsset von mir!

Mir sint d'n rich und d'n lant undertan,
Swenne ich bi der minneclichen bin
Und swenne ich gescheide von dan,
So ist mir aller min gewalt und min richthum dahin;
Wan senden kumber den zelle ich, mir danne ze habe:
Sus kan ich an fröden stigen uf und och abe
Und bringe den wehsel, als ich wenne, dur ir liebe ze grabe.

Sit das ich si so gar herzeclichen minne
Und si ane wenken zallen ziten trage
Beide im herze und och in sinne,
Underwilent mit vil maniger clage:
Was git mir darumbe d'n liebe zu lone?
Da b'ntet si mir's so rehte schone,
E ich mir ich verzige, ich verzige mich ê der crone.

Er 'nndet, swer des niht gelöbet,
Das ich möhte geleben manigen lieben tac,
Ob öch nicmer crone keme uf min höbet,
Des ich mich ân sie niht vermessen mac.
Verlör ich si, was het ich danne?
Da tohte ich ze fröden weder wibe noch manne
Und wer min bester trost beide ze achte und ze banne.

Kaiser Heinrich.

Ich sende diesen Minnesang der Süßen,
Die ich vermeiden nimmer kann und mag;
Wohl möcht' ich lieber mündlich sie begrüßen,
Und seufze d'rum so manchen lieben Tag!
Wer dieses Lied nun singt vor ihr,
Nach der ich so unsäglich schmachte,
Es sei Weib oder Mann, der grüße sie von mir!

Mir sind die Reich' und Lande unterthan,
So lang' ich bei der Minniglichen bin,
Doch wenn ich sie nicht mehr besitzen kann,
So ist Gewalt und Reichthum auch dahin
Und bittrer Schmerz nur meine Habe:
So schwankt mein Herz in Lust und Leid
Und bringt durch ihre Gunst des Glückes Spiel zu Grabe.

Seitdem ich sie von ganzer Seele minne
Und ohne Wanken immerwährend trage
In meinem Herzen wie in meinem Sinne,
Zuweilen auch mit mancher schweren Klage,
Was gab sie mir dafür zum Lohne?
Da beut sie mir so süßen Sold,
Und eh' ich ihr entsagt' entsagt' ich eh'r der Krone.

Der sündigt wohl, wer meinem Wort nicht glaubt:
Ich könnte leben manchen lieben Tag,
Wo keine Krone käme auf mein Haupt,
Was ohne *sie* ich wahrlich nicht vermag.
Verlör' ich sie, was hätt' ich dann?
Ich wär' für jede Lust verdorben
Und all mein bester Trost der wär' in Acht und Bann.

Mehrere Minnelieder finden Sie in *Wackernagel's* Lesebuche und in *W. Müller's Blumenlese aus den Minnesingern*; ausführlichere Schilderung des Minnesangs aber lesen Sie doch in *W. Wackernagel's Geschichte der deutschen Literatur* oder in *Vilmar's Nationalliteratur*. Nie darf man aus den Augen verlieren, daß diese Sänger tapfere Krieger und also *Männer* waren, sonst hielte man wohl jedes Empfindeln für Minnesang, was auch die modernen Nachahmer desselben zu Ende des vorigen Jahrhunderts, die sogenannten *Romantiker*, thaten. Ich will Ihnen ein Gedicht von *Goethe*

hersetzen, da werden Sie sehen, wie der die Minnesänger sich dachte, naturkräftig, derb und gesund, wie er selber war.

Der Sänger.

Was hör' ich draußen vor dem Thor,
Was auf der Brücke schallen?
Laß den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale wiederhallen!
Der König sprach's, der Page lief:
Der Page kam, der König rief:
Laßt mir herein den Alten!

Gegrüßet seid mir, edle Herr'n,
Gegrüßt ihr, schöne Damen!
Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schließt, Augen, euch; hier ist nicht Zeit,
Sich staunend zu ergötzen.

Der Sänger drückt die Augen ein,
Und schlug in vollen Tönen;
Die Ritter schauten muthig drein,
Und in den Schooß die Schönen.
Der König, dem das Lied gefiel,
Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel,
Eine gold'ne Kette reichen.

Die gold'ne Kette gib mir nicht,
Die Kette gib den Rittern,
Vor deren kühnem Angesicht
Der Feinde Lanzen splittern;
Gib sie dem Kanzler, den du hast,
Und laß ihn noch die goldne Last
Zu andern Lasten tragen.

Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.
Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
Laß mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen.

Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:
O Trank voll süßer Labe!
O wohl dem hochbeglückten Haus,
Wo das ist kleine Gabe!
Ergeht's euch wohl, so denkt an mich,
Und danket Gott so warm, als ich
Für diesen Trunk euch danke.

Um jedoch den poetischen Geist dieser Sänger aufzufassen, rathe ich Ihnen, zuerst neuere Nachbildungen und Uebersetzungen, z. B. von Uhland, Hagen, Lachmann, Hoffmann, Marbach, Pfizer, San Marte, Simrock, Keller u. A. zu lesen. Denn an sich, wenn Sie sich auch die alte Sprache zu erklären im Stande sind, wird Ihnen das Meiste, da es so einfach geschrieben ist, flach, frostig und sogar tändelnd vorkommen. Man muß selbst poetischen Aufschwung und rege Phantasie haben, um sich in jene Zeiten zu versetzen und sich die wackern Sänger selbst mit ihrem seelenvollen Saitenspiele und Gesange vorzustellen. Darum ist es nicht so leicht, diese naive und kunstlose Liederweise nachzuahmen, wie manche Neuern meinen, die ihre langweiligen Verslereien mit altdeutschen Wörtern und Wendungen Minnelieder nennen; steigen Sie nur einmal auf ein altes Ritterschloß und Sie werden dort im Ahnensaal gewiß in folgendes Gedicht mit einstimmen, falls Sie dort an die Minnesinger denken.

Auf der Wartburg.

Auf der Wartburg sitz ich nieder,
Nacht ist's und ich feire still
Das Gedächtniß alter Lieder,
Das im Volk erlöschen will.

Sonder Humpen und Kumpanen
Sitz' ich in dem Rittersaal,
Doch die längst verschwund'nen Ahnen
Kommen bald zum stillen Mahl.

Eschenbach und Osterdingen,
Klingsohr auch und Vogelweid,
Mancher andre kommt zu singen
Alte Lust und altes Leid.

Sitz' ich unter langen Bärten,
Ringsum heller Harfenklang,
Lausche selig der Verklärten
Ungeziertem Herzenssang.

Fließen nicht die tiefen Klänge
Wie aus Holz zusammgeleimt;
Lebend rauschen die Gesänge,
Die der Augenblick gereimt.

Nicht die Feder bang zerknitternd
Sudeln sie das matte Wort;
Sinn ergreifend, Herz erschütternd
Strömt's von innen fort und fort.

Von den Todten lernt das Leben,
Ihr verwesten Dichterlein,
Möchten sie euch doch umschweben
In dem engen Kämmerlein!

Die ihr nie im Forst geritten,
Nie den Eber habt gejagt,
Nie, wo Heldenschwerter stritten,
Habt den blut'gen Kampf gewagt;

Nie ein Mägdlein rein und bieder
Habt geliebt nach Mannesart,
Und wie eure zarten Lieder
Weibisch selbst und bübisch wart.

Was ihr reimet, ist erlogen,
Was ihr singet, ein Geschrei;
Was vom Himmel kommt geflogen,
Das klingt wahr und schön und frei.

Wollt so zart sein wie der Spinnen
Kunstgewebe an der Wand,
Und in Nebel gar zerrinnen
Die Gebilde eurer Hand.

Doch waren es nicht nur Lieder, die diese Minnesinger sangen, auch ganze Heldengedichte, gleich den homerischen und wohl ebenso naturkräftig und ergötzlich, wenn auch zuweilen maßloser und roher in Anlage und Darstellung. Sie entstanden aus alten, sowohl deutschen, als nordischen, englischen, französischen und longobardischen Sagen und wurden theils während der Kreuzzüge, theils nachher gedichtet und noch später aufgeschrieben. Nicht alle (es ist deren keine geringe Anzahl) will ich Ihnen herzählen, Sie finden über sie Belehrung in Gervinus (Geschichte der poetischen Nationalliteratur) und außer den bereits genannten Vilmar und Wackernagel auch in einem für Damen sehr anziehend geschriebenen Werke von Karl Barthel: Die klassische Periode der deutschen Nationalliteratur (Braunschweig, 1857), nur die bekanntesten

will ich Ihnen nennen. Da beginnt den Reigen das Nibelungenlied oder, wie es auch heißt, der Nibelungen Noth, wovon auch schon treffliche Uebersetzungen von Zeune, Pfizer, Marbach, Simrock vorhanden sind*). Simrock's „Heldenbuch", unsere gesammte nationale Heldensage umfassend, ist alles Lobes werth.

An die furchtbare Größe der Heldengestalten des Nibelungenliedes müssen Sie sich freilich erst gewöhnen; der „grimme Hagen" ist in seinem Hasse, in seinem Trotz, in seiner blutigen Tapferkeit dämonisch hervorragend, findet gar keine Parallele weder mit den Helden Homers noch des christlichen Mittelalters, — und selbst Chriemhilde ist in ihrem Racheburst nicht minder schrecklich, so daß wir die zarte, tiefsinnige Liebe zu Siegfried kaum für möglich halten, wenn wir nachher sie gegen ihr eigenes Geschlecht so wüthen sehen. Wie können wir aber von jener wilden Zeit der Völkerwanderung, wo eine verfaulte alte Kultur mit einer neu hereinbrechenden, zwar rohen, aber urgewaltigen und innerlich gesunden naturkräftigen Nationalität und Bildung im Kampfe begriffen war, und eine Gährung herbeiführte, in der die widerstrebendsten Elemente durch einander fuhren, aufbrausend und zischend: ich sage, wie können wir von jener Zeit, aus der die Nibelungensage stammt, die sogar noch die nordischen Göttersagen und Naturmythen herübergenommen hat, turniermäßig geschulte Ritter und minniglichfeine Damen verlangen? Noch hat sich nordische Wildheit und christliche Sanftmuth nicht durchdrungen; durch das christliche Gewand der Dichtung bricht der riesige heidnische Körper hindurch, denn noch ist es ihm zu eng; aber doch sehen wir bereits in aller

*) Als gute Prosabearbeitungen seien noch bestens empfohlen: „Die schönsten Heldengeschichten des Mittelalters, ihren Sängern nacherzählt", von Bäßler (Leipzig bei Hartung) und: Gudrun. Der deutschen Jugend erzählt von Klopp (Leipzig, Weidmann).

Glorie den Kern des deutschen Gemüths, deutsche Biederkeit und Treue, die Leib und Leben an das setzt, was sie mit dem Herzen, sei es im Guten oder Schlimmen, ergriffen hat. Ist auch Alles kolossal gehalten, so ist es doch mit größter Naturwahrheit gezeichnet, auf das einfache Wesen und die ewige Natur des menschlichen Herzens gerichtet. Von dieser Naturwahrheit haben z. B. die Franzosen gar keine Idee; bei denen ist Alles konventionell, und wo sie natürlich sein wollen, werden sie erst recht unnatürlich. Das ist unsere Freude, unsere Stärke und unser Stolz, daß wir im Gemüth stark sind, daß unsere ältesten Gedichte und Sagen schon diesen gesunden Kern des deutschen Volkes verherrlichen, in welchem unverwüstliche Triebkraft wohnt. Goethe sagt von den Nibelungen: „Die Kenntniß dieses Gedichts gehört zu einer Bildungsstufe der Nation. Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Maaß seines Vermögens die Wirkung davon empfange.“ Und auch Frauen und Jungfrauen sollten es lesen, um deutschen Sinn in seiner starken, von keiner Modebildung verwässerten Kraft zu bewahren.

Die jüngere, mildere und lieblichere Schwester der Nibelungen ist die Gudrun; sie ist den Sagen des 10. Jahrhunderts entnommen, während die Nibelungensagen dem 5. und 6. Jahrhundert angehören. An Kampf fehlt es zwar in der Gudrun auch nicht, aber die Helden sind schon viel menschlicher, und der anmuthigen Partieen sind so viele, daß man an die Odyssee erinnert wird. Die Gudrun, minder glänzend als Chriemhilde, stellt Ihnen in rührendster Einfalt das Ideal einer deutschen Jungfrau vor die Seele; Sie werden mit ihr weinen und lachen, mit pochendem Herzen sie über Land und Meer begleiten, hoffend trotz Sturm und Wogendrang und vielem Leiden, und endlich nur darüber sich wundern, daß uns Deutschen dies herrliche Epos so lange ver-

borgen bleiben konnte und wir lieber in die Fremde borgen gingen, als an unserem Eigenthum uns erfreueten und erfrischten.

Außer diesen zwei Heldengedichten sind noch, jedoch aus späterer Zeit, vor Allen zwei andere merkwürdig, Parcival und Tristan. Sie sind nicht mehr rein deutschen Ursprungs, sondern stammen aus altfranzösischen und britischen Sagen her. Der Verfasser des Parcival ist Wolfram von Eschenbach, der des Tristan aber Gottfried von Straßburg. Beide Gedichte sind schon künstlicher und feiner, und statt der alten ungeschlachten Helden spielt darin schon das galante Ritterthum. Im Parcival ist ferner das Geistige, Innerliche und Lehrhafte, im Tristan das Sinnliche, Aeußerliche und Erzählende vorherrschend. Außer diesen Gedichten hat man noch viele andere Heldengedichte, Erzählungen, Legenden und Lehrgedichte aufgefunden, herausgegeben und übersetzt, so daß diese Sammlung dem poetischen Werthe nach ebenso reichhaltig ist, als unsere neuere Literatur, und man das Mittelalter mit Recht das erste Blüthenalter der deutschen Dichtkunst nennen darf.

Der Minnesang war also der Anfang der deutschen Lyrik; eine jugendliche, frische, lebendige Poesie, doch ist sie leider nicht bis zum männlichen Alter fortgeschritten, wie bei den Griechen. Mitten im Spiele kam über den Jüngling ein erstarrender Frost, der ihn früher zum Greise als zum Manne reifen ließ. Denn mit den Kreuzzügen nahm auch das poetische Ritterwesen ein Ende und es kam dem deutschen Volke auf eine andere Weise Verbesserung seines Kulturzustandes, nämlich durch Handel und Gewerbe. Da entstand denn der deutsche Bürgerstand, der bald durch Fleiß, Geschick und Erfindungsgeist besonders in den Reichsstädten Wohlstand und Ansehn gewann. In diesen behaglichen Umständen bekamen diese Leute auch gar bald Lust zu Kunst und Wissenschaft, und wie ehedem auf Ritterburgen und bei Turnieren, so sangen

jetzt Handwerker in Kirchen und bei Zechgelagen. Diese bürgerlichen Dichter hieß man Meistersänger. Es waren freilich kümmerliche Nachahmungen der Minnelieder, in denen meist unpoetisch moralisirt wurde; allein zur Veredlung des Bürgerstandes selbst und des gesammten Volkes trugen sie doch nicht wenig bei. Aber im sechzehnten Jahrhundert kamen schon wahrhaft poetische Geister zum Vorschein, die in einer derben Sprache voll Wahrheit der Empfindung und Klarheit der Gedanken bald die Sittenlosigkeit ihrer Zeit zu geißeln, bald alte und neue Schwänke mit wahrhaft poetischem Aufschwung zu erzählen wagten. Aus dieser Zeit ist das komische Epos: Reineke der Fuchs, das von verschiedenen Verfassern in Holland und Deutschland in verschiedenen Mundarten geschrieben wurde, und dessen ersten Verfasser man bisher noch nicht ausmitteln konnte; gewiß aber ist es, daß er im 10. Jahrhundert, also im Mittelalter, zu suchen sei. Goethe's unvergleichliche Uebersetzung in's Neuhochdeutsche hat den poetischen Kern dieses Meistergesangs treulich wiedergegeben.

Einer der größten Humoristen war Johann Fischart, dessen Werke eine unerschöpfliche Fundgrube des Witzes, der Laune und der feinsten Menschenkenntniß darbieten.

Höchst neu, volksthümlich und gemüthlich ist der Nürnberger Schuhmacher Hans Sachs, der über zweihundert größere und kleinere Gedichte, Fabeln, Schwänke, Komödien, Tragödien und Fastnachtsspiele hinterließ. Herr Deinhardstein hat ihm durch ein vielbeliebtes Schauspiel ein ehrendes Denkmal gesetzt.

Ich füge Ihnen das treffliche Gedicht Goethe's bei, wodurch dieser das Andenken des alten Meisters höchst würdig, wahr und rührend gefeiert hat.

Erklärung eines alten Holzschnittes,

vorstellend:

Hans Sachsens poetische Sendung.

In seiner Werkstatt Sonntag früh
Steht unser theurer Meister hie,
Sein schmutzig Schurzfell abgelegt,
Einen saubern Feierwamms er trägt;
Läßt Pechdraht, Hammer und Kneipe rasten,
Die Ahl' steckt an dem Arbeitskasten.
Er ruht nun auch am sieb'nten Tag
Von manchem Zug und manchem Schlag.

Wie er die Frühlingssonne spürt,
Die Ruh' ihm neue Arbeit gebiert:
Er fühlt, daß er eine kleine Welt
In seinem Gehirne brütend hält,
Daß die fängt an zu wirken und zu leben,
Daß er sie gerne möcht' von sich geben.

Er hätt' ein Auge treu und klug,
Und wär' auch liebevoll genug,
Zu schauen Manches klar und rein,
Und wieder Alles zu machen fein;
Hätt' auch eine Zunge, die sich ergoß
Und leicht und fein in Worte floß;
Deß thäten die Musen sich erfreu'n,
Wollten ihn zum Meistersänger weih'n.

Da tritt herein ein junges Weib
Mit voller Brust und rundem Leib,
Kräftig sie auf den Füßen steht,
Grad', edel vor sich hin sie geht,
Ohne mit Schlepp' und Steiß zu schwenzen,
Oder mit den Augen herum zu scharlenzen.

Sie trägt einen Maaßstab in ihrer Hand,
Ihr Gürtel ist ein gülden Band,
Hätt' auf dem Haupt ein' Kornähr=Kranz,
Ihr Auge war lichten Tages Glanz;
Man nennt sie thätig Ehrbarkeit,
Sonst auch Großmuth, Rechtfertigkeit.

Die tritt mit gutem Gruß herein.
Er drob nicht mag verwundert sein;
Denn wie sie ist, so gut und schön,
Meint er, er hätt' sie lang' gesehn.
Die spricht: Ich habe dich auserlesen
Von vielen in dem Weltwirrwesen,
Daß du sollst haben klare Sinnen,
Nichts Ungeschicklich's magst beginnen.
Wenn Andre durch einander rennen,
Sollst du's mit treuem Blick erkennen;
Wenn Andre bärmlich sich beklagen,
Sollst schwankweis deine Sach' fürtragen;
Sollst halten über Ehr' und Recht,
In allen Dingen sein schlicht und schlecht,
Frummkeit und Tugend bieder preisen,
Das Böse mit seinem Namen heißen.
Nichts verlindert und nichts verwitzelt,
Nichts verzierlicht und nichts verkritzelt;
Sondern die Welt soll vor dir stehn,
Wie Albrecht Dürer sie hat gesehn,
Ihr festes Leben und Männlichkeit,
Ihre inn're Kraft und Ständigkeit.
Der Natur Genius an der Hand
Soll dich führen durch alle Land',
Soll dir zeigen alles Leben,
Der Menschen wunderliches Weben,
Ihr Wirren, Suchen, Stoßen und Treiben,
Schieben, Reißen, Drängen und Reiben,

Wie kunterbunt die Wirthschaft tollert,
Der Ameishauf' durcheinander kollert,
Mag dir aber bei Allem geschehn,
Als thät'st in einen Zauberkasten sehn.
Schreib' das dem Menschenvolk auf Erden,
Ob's ihm möcht' eine Witzung werden.
Da macht sie ihm ein Fenster auf,
Zeigt ihm draußen viel bunten Hauf,
Unter dem Himmel mancherlei Wesen,
Wie ihr mögt in seinen Schriften lesen.

Wie nun der liebe Meister sich
An der Natur freut wunniglich,
Da seht ihr an der andern Seiten
Ein altes Weiblein zu ihm gleiten;
Man nennet sie Historia,
Mythologia, Fabula;
Sie schleppt mit Keuchen und wankenden Schritten
Eine große Tafel in Holz geschnitten;
Drauf seht ihr mit weiten Aermeln und Falten
Gott Vater Kinderlehre halten,
Adam, Eva, Paradies und Schlang',
Sodom und Gomorra's Untergang,
Könnt auch die zwölf durchlauchtigen Frauen
Da in einem Ehrenspiegel schauen;
Dann allerlei Blutdurst, Frevel und Mord,
Der zwölf Tyrannen Schandenport.
Auch allerlei Lehr' und gute Weis.
Könnt sehen St. Peter mit der Geiß,
Ueber der Welt Regiment unzufrieden,
Von unserm Herrn zurecht beschieden,
Auch war bemalt der weite Raum
Ihres Kleids und Schlepps und auch der Saum
Mit weltlich Tugend= und Laster=Geschicht.

Unser Meister das all' ersicht,
Und freut sich dessen wundersam;
Denn es dient sehr in seinen Kram.
Von wannen er sich eignet sehr
Gut Exempel und gute Lehr',
Erzählt das eben fix und treu,
Als wär' er selbst gesyn dabei,
Sein Geist war ganz dahin gebannt,
Er hätt' kein Auge davon verwandt,
Hätt' er nicht hinter seinem Rucken
Hören mit Klappen und Schellen spuken.

Da thät er einen Narren spüren
Mit Bocks- und Affensprüng' hofiren,
Und ihm mit Schwank und Narretheyden
Ein lustig Zwischenspiel bereiten.
Schleppt hinter sich an einer Leinen
Alle Narren, groß und kleinen,
Dick und hager, gestreckt und krumb,
Allzu witzig und allzu dumb,
Mit einem großen Farrenschwanz
Regiert er sie wie ein'n Affentanz.
Bespöttet eines jeden Fürm,
Treibt sie in's Bad, schneidt ihnen die Würm,
Und führt gar bitter viel Beschwerden,
Daß ihrer doch nicht wollen weniger werden.

Wie er sich sieht so um und um,
Kehrt ihm das fast den Kopf herum,
Wie er wollt' Worte zu Allem finden?
Wie er möcht' so viel Schwall verbinden?
Wie er möcht' immer muthig bleiben,
So fortzusingen und zu schreiben?
Da steigt auf einer Wolke Saum
Herein zu's Oberfensters Raum

Die Muse — heilig anzuschauen,
Wie ein Bild unsrer lieben Frauen.
Die umgibt ihn mit ihrer Klarheit
Immer kräftig wirkender Wahrheit.
Sie spricht: Ich komm', um dich zu weih'n.
Nimm meinen Segen und Gedeih'n!
Das heilig Feuer, das in dir ruht,
Schlag' aus in hohe, lichte Gluth!
Doch, daß das Leben, das dich treibt,
Immer bei holden Kräften bleibt,
Hab ich' deinem innern Wesen
Nahrung und Balsam auserlesen,
Daß deine Seel' sei wonnereich
Einer Knospe im Thaue gleich.

Da zeigt sie ihm hinter seinem Haus
Heimlich zur Hinterthür hinaus,
In dem eng umzäunten Garten
Ein holdes Mägdlein sitzend warten
Am Bächlein, beim Hollunderstrauch;
Mit abgesenktem Haupt' und Aug'
Sitzt unter einem Apfelbaum,
Und spürt die Welt rings um sich kaum;
Hat Rosen in ihren Schooß gepflückt,
Und bindet ein Kränzlein sehr geschickt,
Mit hellen Knospen und Blättern drein:
Für wen mag wohl das Kränzel sein?
So sitzt sie in sich selbst geneigt,
In Hoffnungsfülle ihr Busen steigt.
Ihr Wesen ist so ahndevoll,
Weiß nicht, was sie sich wünschen soll,
Und unter vieler Grillen Lauf
Steigt wohl einmal ein Seufzer auf.

Warum ist deine Stirn so trüb?
Das, was dich dränget, süße Lieb',

Ist volle Wonn' und Seligkeit,
Die dir in Einem ist bereit,
Der manches Schicksal wirrevoll
An deinem Auge sich lindern soll;
Der durch manch' wonniglichen Kuß
Wiedergeboren werden muß,
Wie er den schlanken Leib umfaßt,
Von aller Mühe findet Rast,
Wie er in's liebe Aermlein sinkt,
Neue Lebestag' und Kräfte trinkt.
Und dir kehrt neues Jugendglück,
Deine Schalkheit kehret dir zurück.
Mit Necken und manchen Schelmereien
Wirst ihn bald nagen, bald erfreuen,
So wird die Liebe nimmer alt,
Und wird der Dichter nimmer kalt.

Wie er so heimlich glücklich lebt,
Da droben in den Wolken schwebt
Ein Eichkranz, ewig jung belaubt,
Den setzt die Nachwelt ihm auf's Haupt;
In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt.

Funfzigster Brief.

Sie thun Recht, liebes Fräulein, wenn Sie das unlängst (1863) erschienene vortreffliche Ritterbuch von Fr. v. Falkenstein zur Hand nehmen; man muß die Ritter und das Treiben jener Zeit kennen lernen und sich von der damaligen Empfindungsweise

und Galanterie einen Begriff bilden, wenn man die Minnelieder verstehen will. Sie bekommen zugleich ein Bild von der Würde, Reinheit und Thätigkeit jener Frauen, die uns neuere Romanschreiber meist in solch gemeiner Prosa schildern, und als Schlußstein zu dem großen gothischen Riesenbau des Mittelalters nehmen Sie Goethe's Götz von Berlichingen.

Nun aber lassen Sie uns nach Süden ziehen und zwar nach Italien, wo zu gleicher Zeit mit den Meistersängern drei große Dichter lebten: Dante, Petrarca und Boccaccio.

Alles, was Wissenschaft und Leben damaliger Zeit Großes und Schönes darbot, hat Dante in seinem allegorischen Epos: Die göttliche Komödie, im höchsten poetischen Aufschwung dargestellt. Die zarteste Sentimentalität hat im künstlichen Versbau Petrarca geschildert in seinen an die geliebte Laura gerichteten Sonetten. Die italienische Prosa aber wurde durch die Novellen des Boccaccio gebildet, der, freilich nur die sinnliche Liebe feiernd, mit ausgezeichneter Leichtigkeit und reizender Anmuth zu erzählen wußte.

Im 16. Jahrhundert erschien Ariost's romantisches Epos: Der rasende Roland, voll malerischer Anmuth. Ihm folgte Tasso, dessen glühende Empfindung sowohl in seinen lyrischen Gedichten, als auch in seinem Epos: Das befreite Jerusalem, allen Zauber einer musikalischen Sprache entwickelte. Doch folgten alle diese italienischen Dichter mehr oder weniger römischen Vorbildern und nahmen besonders das Gekünstelte in ihre Werke auf, so daß sie, Dante ausgenommen, weniger durch den Gesammteindruck ihrer Werke, als durch einzelne der Natur und dem höchsten poetischen Leben entnommene Stellen befriedigen. Uebrigens war die Poesie der Italiener, so wenig sie das hohe Ideal der Griechen erreicht hatte, doch derselben an Ruhe, Heiterkeit

und Grazie in der europäischen Romantik am nächsten gekommen. Sie ist eine männliche Kunst geworden, gleichsam der großgewachsene Minnesang, und darum hat das Studium derselben den neuern Dichtern, besonders Wieland und Goethe, gedient, von den kindlichen Minneliedern mitten durch die moderne Sentimentalität hindurch den Rückweg zu finden zum griechischen Style. Den Italienern selbst ist dies nicht gelungen, denn nach Tasso brachte Marino und seine Schule das Spielende, Tändelnde, Schwülstige und andere poetische Süßigkeiten der römischen Dichter in die italienische Poesie, von denen sie sich kaum in der neuesten Zeit losmachen konnte. Wir werden später sehen, wie dieser verfehlte Geschmack im 17. Jahrhundert auch unsere deutschen Dichter auf Abwege führte.

Das meiste poetische Leben ist allerdings in den portugiesischen und spanischen Meistern jener Zeit zu finden. Die Luisiadi (d. h. die Lusitanier oder Portugiesen, ein Heldengedicht) von dem Portugiesen Camoens, der spanische Don Quixote von Cervantes, dieser echt komische Roman, der seines Reichthums an unübertrefflichen Lebensgemälden wegen wohl ein Epos heißen könnte, Calderon's romantisches Theater — sind erst in neuern Zeiten von den Deutschen ganz anerkannt und gewürdigt worden, und haben auch bisher schon vielfältigen Einfluß auf unsere Literatur gehabt. Der poetische Drang ergriff mit Glück die reichen, im Volksgemüth lebendig fortgepflanzten Sagen und Heldengeschichten, die freilich mit dem rechtgläubig-katholischen Sinn des Spaniers, dem das Kirchen-Dogma für ein schlechthin Unabänderliches, für alle Zeiten Gegebenes galt, verschmolzen eine sehr eigenthümliche Form und Farbe erhielten. An Wechsel der Begebenheiten und Situationen sind die Dramen eines Lope de Vega und Calderon reich, in den Darstellungen biblischer Geschichten

und Scenen aus dem Leben der Heiligen lag bereits ein nicht geringes dramatisches Element, aber der frei auf sich selber beruhende, nach den Gesetzen seiner eigenen Individualität sich bestimmende und seinen Charakter entwickelnde Mensch gibt doch erst das rechte dramatische Leben, das den spanischen Dramen abging, weil hier Kirche und Ritterthum, das Gesetz großer Körper- und Genossenschaften als zwingende Regel die Individuen beherrschte. Das katholische Drama blieb im Grunde immer episch, Begebenheiten erzählend; wie bei den Griechen das Götter und Menschen beherrschende Schicksal über den handelnden Personen schwebte als zwingende Macht, der die Charaktere schon im Voraus verfallen waren: so war im christlichen Mittelalter die katholische Kirche die Schicksalsgöttin (das fatum) geworden, die segnend und verdammend, strafend und belohnend ihre Gnade und Ungnade spendete, je nachdem der Einzelne sich ihr unterwarf, d. h. seine ganze Individualität ihr opferte. Das Recht der freien Individualität konnte nur auf protestantischem Boden auch für das Drama erobert werden, und William Shakespeare war der Mann, der dem modernen Drama die Bahn eröffnete, indem er zuerst in seinen hochpoetischen Schöpfungen zeigte, wie der Charakter des Menschen Dämon, der Zug des Herzens des Schicksals Stimme ist.

Einundfunfzigster Brief.

Die Reformation brachte für Deutschland zunächst keinen Aufschwung der Nationalliteratur, sondern theologisches Gezänk, und dann unseligen Zwiespalt und verderblichen Bürgerkrieg. Zwar

hatte Luther der hebräischen Poesie ihren heiligen Ernst und Gedankenschwung glücklich abgelauscht und durch seine treffliche Uebersetzung der Bibel Alten und Neuen Testaments der deutschen Sprache bewunderungswürdige Stärke, Biegsamkeit und Harmonie verschafft, wie er denn selber in seinen Kirchenliedern, die er mehr singend als schreibend dichtete, in einfacher uud doch höchst ergreifender Weise christliche Begeisterung mit pindarischem Schwung vereinigte. Allein er fand nur in seiner kirchlichen und theologischen Wirksamkeit Jünger, die freilich auch bald auf diesem Gebiet über ihren dogmatischen Streitigkeiten, über das Kleben am Buchstaben das Wesen vergaßen; die tiefpoetische Natur des großen Kirchenreformators blieb von Vielen verkannt, und in den Schulen der Gelehrten herrschte nach wie vor pedantische Engherzigkeit und Verachtung der Muttersprache.

England dagegen war aus harten inneren Kämpfen stärker hervorgegangen und durch die Reformation in seinem nationalen Leben wesentlich gekräftigt worden. Dort erhob sich unter der glorreichen Regierung der Königin Elisabeth als Stern erster Größe ein Dichter sonder Gleichen, der, ohne gelehrte Bildung, aber urkräftigen, hellen Geistes und vom Leben selber in die Schule genommen, das Drama plötzlich auf den Höhenpunkt seiner Ausbildung erhob. William Shakespeare, geboren 1564 zu Stratford am Avon, der Sohn eines Wollhändlers und vielleicht selbst zu diesem Gewerbe bestimmt, verheirathete sich schon als 18jähriger Jüngling, fühlte sich aber in seiner vieleicht übereilt geschlossenen Ehe nicht glücklich, ging davon und kam nach London, wo er zuerst Schauspieler, dann Mitaktionär eines Theaters wurde, zu Wohlstand gelangte und sich in den höchsten Ständen Freunde erwarb; namentlich war ihm Graf Southampton zugethan und die Königin Elisabeth selber, wie auch später Jakob I.,

waren dem Dichter sehr gewogen. Wie die glücklichen Zeiten nationalen Aufschwunges unter Elisabeth auch den jungen Dichter begeistert und gekräftigt hatten, so wirkten die spätern trüben Zeiten merklich verdüsternd auf seine Stimmung; im Jahre 1612 zog er sich vom Schauspiel zurück, verließ 1614 London und starb 1616 in seinem Geburtsorte.

Was soll ich Ihnen aber in Kürze von des großen Britten unsterblichen Werken sagen, was von diesem reichen, tiefen, hellen und klaren Dichtergeiste, der in die Geheimnisse des Menschenherzens gedrungen wie Wenige vor und nach ihm, der die zartesten Saiten der Liebe und Freundschaft, der Treue und Dankbarkeit mit unnachahmlicher Zartheit berührt, und hinwiederum alles Dämonische in der Menschenbrust, alle Affekte und Leidenschaften mit seiner stets sicheren Sonde bloßgelegt hat, daß dem Hörer und Zuschauer das Blut erstarrt! Die ganze Stufenleiter von Freude und Lust, von frivolem Scherz und geistreichem Witz zum strengen Gedanken voll sittlichen Ernsts — das Gemüthsleben von der Lichtseite bis zum Schatten finsterer Schwermuth und bis zur Nacht des Wahnsinns und der Verzweiflung — die Sünde in ihrem Keim, Wachsthum und Ende, menschliche Schwäche in ihrer Erbärmlichkeit und menschliche Thatkraft in ihrer Erhabenheit: wo ist etwas Menschliches, das in Shakespeare's Dramen nicht einen dichterisch vollendeten Ausdruck gefunden hätte? Frei schwebt sein Geist über das Natur- und das Menschenleben dahin, mit Ableraugen seine Höhen und Tiefen erspähend und Bilder sammelnd für die unendliche Fülle und Mannigfaltigkeit seiner Gedanken. Der fallende Wassertropfen, der blinkende Thau und die linde Sommernacht werden von ihm mit gleicher Meisterschaft gemalt wie der Sturm und Blitz und das gewaltige Meer, und doch dienen alle diese Naturbilder nur zur Verkörperung seiner

das menschliche Leben charakterisirenden Gedanken, zum symbolischen Hintergrund seiner dramatischen Charaktere, ja das Naturleben wird unter seiner Hand selber dramatisch und er personifizirt den Thautropfen wie jede Regung des menschlichen Gemüths. Eine neue Götterwelt tritt an die Stelle der griechischen Mythologie und des Heiligen der katholischen Kirche, sie wird unmittelbar aus dem menschlichen Herzen selber heraufbeschworen, es sind Engel und Teufel, Heroen und Feiglinge, Gespenster und Hexen, die uns die Welt des Gemüthes gegenständlich machen, und weil sie ein so treuer Ausdruck des Inneren sind, auch vollste Anschaulichkeit und äußere Wirklichkeit gewinnen. Freilich ist auch Shakespeare ein Kind seiner Zeit, seine dramatische Muse ist in mancher Hinsicht auch romantisch, ausgestattet mit der ganzen bunten phantastischen Mährchen- und Sagenwelt des Mittelalters, mit Vorliebe ihren Stoff aus Novellen und Geschichtsüberlieferungen nehmend, die bereits ein poetisches Gepräge im Volksgemüthe erhalten haben. Aber wie natürlich weiß der Dichter die überkommene Sage, den Aberglauben und Geisterspuk mit der Handlung selber zu verschmelzen, für die Charakteristik seiner handelnden Personen selber zu verwenden, so daß auch das Phantasiebild zum vollsten Lebensbilde wird und für uns volle sinnliche Realität gewinnt! Ein Shakespeare durfte es wagen, einen Sommernachtstraum mit seinen Elfen und seiner Waldluft in Scene zu setzen und der dramatischen Wirkung gewiß zu sein; den Geist von Hamlets Vater ganz dem Gespensterglauben des Volkes gemäß auf der Bühne nicht bloß erscheinen, sondern auch als handelnde Person mit agiren zu lassen. Von Shakespeare's Kunst gilt ganz besonders das Goethe'sche bekannte Wort:

Mährchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr!

Nicht zu rühmen ist die Shakespeare'sche Manier, die etwas ganz Subjektives ist, die aber in Sitte und Stimmung seiner Zeit manche Entschuldigung findet, ich meine die gesuchten Wortspiele, das Witzeln, der Schwulst in manchen Stellen, die Lust an pöbelhaften Schimpfwörtern und die rohen Anspielungen auf geschlechtliche Verhältnisse. Königin Elisabeth und ihre Hofdamen mögen wohl derbere Nerven gehabt haben als die Damen der Jetztzeit, so daß sie über Manches lachen konnten, was heutzutage in gewählter Gesellschaft durchaus nicht gesprochen oder zum Gegenstand von Späßen gemacht werden kann, weshalb auch die Schauspiele Shakespeare's eigens für unsere Bühnen bearbeitet werden müssen, und sich keineswegs so ohne Weiteres zur Lektüre für jungfräuliche Leserinnen eignen. Darum wünschte ich, Sie hörten dann und wann die Dramen des englischen Barden gut vorlesen, wobei dann selbstverständlich Manches übersprungen oder manches Anstößige gemildert werden könnte. Aber jene Auswüchse, Schnörkel und Verstöße wider das edle Gleichmaß und den feineren Geschmack sind doch nur ein Beweis von der Ueberfülle an Kraft, und kommen wenig in Betracht gegen die Schönheit des Ganzen und so vieles Zarte und Liebliche im Einzelnen. Vorläufig will ich Ihnen nur einige Bilder aus seiner großen Galerie vorführen, damit Sie den Mann lieben und bewundern lernen, bis Sie etwa so glücklich sind, einen guten Vorleser zu hören.

Erstlich eine Stelle aus König Johann von England, einem der minder gelungenen Dramen, als Ganzes betrachtet, das aber deshalb nicht minder reich an einzelnen Schönheiten ist. Dieser Fürst hatte sich ungerechter Weise des Throns bemächtigt und den rechtmäßigen Erben, den kleinen Herzog Arthur, den Sohn seines Bruders, verdrängt. Um diesen gefährlichen Neben-

buhler los zu werden, befiehlt er seinem Kämmerer **Hubert**, ihn zu morden.

Hubert und zwei **Aufwärter** (treten auf).

Hub. Glüh' mir die Eisen heiß, und stell' du dann
Dich hinter die Tapete; wenn mein Fuß
Der Erde Busen stampft, so stürzt hervor,
Und bind't den Knaben, den ihr bei mir trefft,
Fest an den Stuhl. Seid achtsam! Fort und lauscht!

Erster Aufw. Ich hoff', Ihr habt die Vollmacht zu der That.

Hub. Unsaub're Zweifel! Fürchtet Nichts, paßt auf!
(Aufwärter ab.)
Kommt, junger Bursch, ich hab' Euch was zu sagen.

Arthur (tritt auf).

Arth. Guten Morgen, Hubert!

Hub. Guten Morgen, kleiner Prinz!

Arth. So kleiner Prinz, mit solchem großen Anspruch,
Mehr Prinz zu sein, als möglich. Ihr seid traurig?

Hub. Fürwahr, ich war schon lust'ger.

Arth. Liebe Zeit!
Mich dünkt, kein Mensch kann traurig sein, als ich.
Doch weiß ich noch, als ich in Frankreich war,
Gab's junge Herr'n, so traurig wie die Nacht,
Zum Spaße bloß. Bei meinem Christenthum!
Wär' ich nur frei und hütete die Schafe,
So lang' der Tag ist, wollt' ich lustig sein.
Und das wollt' ich auch hier, besorgt' ich nicht,
Daß mir mein Oheim noch mehr Leid will thun.
Er fürchtet sich vor mir und ich vor ihm;
Ist's meine Schuld denn, daß ich Gottfrieds Sohn?
Nein, wahrlich nicht! — und, Hubert, wollte Gott,
Ich wär' Eu'r Sohn, wenn Ihr mich lieben wolltet.

Hub. (bei Seite). Red' ich mit ihm, so wird sein schuldlos Plaudern
Mein Mitleid wecken, das erstorben liegt:
Drum will ich rasch sein und ein Ende machen.

Arth. Seid Ihr krank, Hubert? Ihr seht heute blaß.
Im Ernst, ich wollt', Ihr wär't ein wenig krank,
Daß ich die Nacht auffäß' und bei Euch wachte.
Gewiß, ich lieb' Euch mehr, als Ihr mich liebt.

Hub. Sein Reden nimmt Besitz von meinem Busen.
Lies, junger Arthur! — (Zeigt ihm ein Papier. Bei Seite.) Nun, du thöricht Wasser?
Du treibst die unbarmherzige Marter aus?
Ich muß nur kurz sein, daß Entschließung nicht
Dem Aug' entfall' in weichen Weibesthränen. —
Könnt Ihr's nicht lesen? ist's nicht gut geschrieben?

Arth. Zu gut zu solcher schlimmen Absicht.
Müßt Ihr mir ausglühn meine beiden Augen
Mit heißen Eisen?

Hub. Junger Knab', ich muß.

Arth. Und wollt Ihr?

Hub. Und ich will!

Arth. Habt Ihr das Herz? Als Euch der Kopf nur schmerzte,
So band ich Euch mein Schnupftuch um die Stirn,
Mein bestes, eine Fürstin stickt' es mir,
Und niemals fordert' ich's Euch wieder ab;
Hielt mit der Hand den Kopf Euch Mitternachts,
Und, wie der Stunde wachsame Minuten,
Ermuntert' ich die träge Zeit beständig,
Frug bald: was fehlt Euch? und: wo sitzt der Schmerz?
Und bald: was kann ich Euch für Liebes thun?
Manch armen Manns Sohn hätte still gelegen,
Und nicht ein freundlich Wort zu Euch gesagt:
Doch Euer Krankenwärter war ein Prinz.
Ihr denkt vielleicht, das war nur schlaue Liebe,
Und nennt es List? Thut's, wenn Ihr wollt! Gefällt's
Dem Himmel, daß Ihr mich mißhandeln müßt,

So müßt Ihr. — Wollt Ihr mir die Augen blenden?
Die Augen, die kein einzig Mal Euch schel
Ansahn noch ansehn werden?

Hub. Ich hab's geschworen,
Und ausglühn muß ich sie mit heißen Eisen.

Arth. Ach! Niemand thät' es, wär' die Zeit nicht eisern.
Das Eisen selbst, obschon in rother Gluth,
Tränk' meine Thränen, diesen Augen nahend,
Und löschte seine feurige Entrüstung
In dem Erzeugniß meiner Unschuld selbst;
Ja, es verzehrte sich nachher in Rost,
Bloß weil sein Feuer mir das Aug' verletzt.
Seid Ihr denn härter als gehämmert Eisen?
Und hätte auch ein Engel mich besucht,
Und mir gesagt, mich werde Hubert blenden,
Ich hätt' ihm nicht geglaubt — niemand als Hubert.

Hub. (stampft). Herbei!

Aufwärter (kommen mit Eisen, Stricken u. s. w.).

Thut, wie ich euch befahl.

Arth. O helft mir, Hubert; helft mir! Meine Augen
Sind aus schon vor der blut'gen Männer Blicken.

Hub. Gebt mir das Eisen, sag' ich, bindet ihn.

Arth. Was braucht Ihr, ach! so stürmisch rauh zu sein?
Ich will nicht sträuben, ich will stockstill halten.
Um's Himmels willen, Hubert! Nur nicht binden!
Nein, hört mich, Hubert, jagt die Männer weg,
Und ich will ruhig sitzen wie ein Lamm;
Will mich nicht rühren, nicht ein Wörtchen sagen,
Noch will ich zornig auf das Eisen sehn.
Treibt nur die Männer weg, und ich vergeb' Euch,
Was Ihr mir auch für Qualen anthun mögt.

Hub. Geht, tretet ab! Laßt mich allein mit ihm!

Erster Aufw. Ich bin am liebsten fern von solcher That.

(Aufwärter ab.)

Arth. O weh! so schalt ich meinen Freund hinweg,
Sein Blick ist finster, doch sein Herz ist mild. —
Ruft ihn zurück, damit sein Mitleid Eures
Beleben mag.

Hub. Komm, Knabe, mach' dich fertig

Arth. So hilft denn nichts?

Hub. Nichts als dich blenden lassen.

Arth. O Himmel! säß' Euch was im Auge nur,
Ein Korn, ein Stäubchen, eine Mück', ein Haar,
Irgend ein Anstoß in dem kostbaren Sinn,
Dann fühltet Ihr, wie das Kleinste tobt,
Müßt' Euch die schnöde Absicht gräulich scheinen.
Verspracht Ihr das? —

Hub. Still! Haltet Euren Mund.

Arth. Hubert, der Vortrag mehr als Eines Mundes
Kann nicht genugsam für zwei Augen sprechen.
Laßt mich den Mund nicht halten, Hubert, nein!
Und wollt Ihr, schneidet mir die Zunge aus,
Wenn ich die Augen nur behalten darf.
O schonet meine Augen! Sollt' ich auch
Sie nie gebrauchen, als Euch anzuschaun.
Seht, auf mein Wort! Das Werkzeug ist schon kalt,
Und würde mir kein Leid thun.

Hub. Ich kann's glühen, Knabe!

Arth. Nein, wahrlich nicht! Das Feuer starb vor Gram,
Daß es, zum Trost geschaffen, dienen soll
Zu unverdienten Qualen. Seht nur selbst!
Kein Arges ist in dieser glüh'nden Kohle,
Des Himmels Odem blies den Geist ihr aus,
Und streute reu'ge Asche auf ihr Haupt.

Hub. Mein Odem kann sie neu beleben, Knabe!

Arth. Wenn Ihr das thut, macht Ihr sie nur erröthen,
Und über Eu'r Verfahren glüh'n vor Scham.
Ja, sie würd' Euch vielleicht in's Auge sprühn,
Und wie ein Hund, den man zum Streite zwingt,

Nach seinem Meister schnappen, der ihn hetzt.
Was Ihr gebrauchen wollt, mir weh zu thun,
Versagt den Dienst; nur Euch gebricht das Mitleid,
Das wildes Feuer und Eisen hegt, Geschöpfe
Zu unbarmherz'gen Zwecken auserseh'n.

Hub. Gut, leb'! Ich will dein Auge nicht berühren.
Für alle Schätze! die dein Oheim hat.
Doch schwur ich drauf, und war entschlossen, Knabe,
Mit diesen Eisen hier sie auszubrennen.

Arth. Nun seht Ihr aus wie Hubert! All' die Zeit
Wart Ihr verkleidet.

Hub. Still, nichts mehr! Lebt wohl!
Eu'r Oheim darf nicht wissen, daß Ihr lebt;
Ich will die Spürer mit Gerüchten speisen.
Und, holdes Kind, schlaf' sorgenlos und sicher,
Daß Hubert, für den Reichthum aller Welt,
Kein Leid dir thun will.

Arth. O Himmel! Dank Euch, Hubert!

Hub. Nichts weiter! Still hinein begleite mich!
In viel Gefahr begeb' ich mich für dich.

(Beide ab.)

Allein der Prinz muß dennoch sterben. Das Schreckliche wurde nur durch das Mitleid des Höflings hinausgeschoben. Arthur sucht nämlich zu entfliehen, springt über die Stadtmauer herab und stürzt sich todt. Es war dies eine Lieblingsscene Goethe's und er gab sich selbst viel Mühe, die junge Neumann für die Rolle Arthur's zu bilden. Leider entriß ein frühzeitiger Tod die liebenswürdige Künstlerin bald dem Leben und der Bühne, und Goethe feierte sie in einer Elegie, — Euphrosyne heißt sie darin — wo er ihren Schatten, bezüglich auf die Darstellung Arthur's also sprechen läßt:

„Denkst du der Stunde noch wohl, wie auf dem Brettergerüste
Du mich der höheren Kunst ernstere Stufen geführt?
Knabe schien ich, ein rührendes Kind: du nanntest mich Arthur,
Und belebtest in mir britisches Dichtergebild."

Die zweite Stelle, die aus den vielen vortrefflichen herausgehoben zu sein verdient, sind die Worte der Porcia, aus dem „Kaufmann von Venedig," wo sie im dritten Akt dem Bassanio ihre Hand reicht.

Porcia. Ihr seht mich, Don Bassanio, wo ich stehe,
So wie ich bin: obschon, für mich allein,
Ich nicht ehrgeizig wär' in meinem Wunsch,
Viel besser mich zu wünschen; doch für Euch
Wollt' ich verdreifacht zwanzigmal ich selbst sein,
Noch tausendmal so schön, zehntausendmal
So reich. —
Nur um in Eurer Schätzung hoch zu stehn,
Möcht ich an Gaben, Reizen, Gütern, Freuden
Unschätzbar sein; doch meine volle Summe
Macht etwas nur: das ist in Bausch und Bogen
Ein unerzognes, ungelehrtes Mädchen,
Darin beglückt, daß sie noch nicht zu alt
Zum Lernen ist; noch glücklicher, daß sie
Zum Lernen nicht zu blöde ward geboren,
Am glücklichsten, weil sich ihr weich Gemüth
Dem Euren überläßt, daß Ihr sie lenkt,
Als ihr Gemahl, ihr Führer und ihr König.
Ich selbst und was nur mein, ist Euch, nur Euch
Nun zugewandt; noch eben war ich Eigner
Des schönen Guts hier, Herrin meiner Leute,
Monarchin meiner selbst; und eben jetzt
Sind Haus und Leut', und eben dies Ich selbst
Eu'r eigen, Herr! Nehmt sie mit diesem Ring!

Mit welcher Wahrheit ist dies liebliche Geschöpf geschildert; diese weibliche Hingebung an den Mann ihrer Wahl, diese bräutliche Unbefangenheit mit so viel Anmuth und Würde. Wie sie voll Geist und Witz ist (was sie besonders durch ihre scharfsinnige Schlichtung des Shylock'schen Handels vor Gericht kund thut), so ist auch Bassanio, ihr Geliebter, zugleich Kavalier und Gelehrter, ein lebensfroher, feiner Weltmann gebildeten Geistes und offenen Gemüthes, der allzuverschwenderisch seine Geldmittel erschöpft hat, sich dessen aber mit der Aussicht auf seine Heirath der reichen Erbin getröstet. Es ist jedoch keineswegs das Geld als solches, was ihn reizt, denn er hat das Bild seiner Porcia in allem Glanz ihrer Schönheit und Tugend treu im Herzen bewahrt; aber eine verständige Ueberlegung ist bei ihm ebenso wenig zu verkennen als bei der edlen Porcia, welche dem ihre Hand zu reichen verspricht, der unter drei Kästchen, einem goldenen, silbernen und bleiernen, dasjenige wählt, worin ihr Bildniß verborgen. Auf jedem Kästchen ist ein Vers angebracht, so verfaßt, daß die Wähler leicht irre geführt werden können, bei der Wahl aber sich selber charakterisiren. So wählt der heißblütige Sohn des Südens, der Prinz von Marokko, den bloß sinnliche Leidenschaft treibt, das goldene Kästchen; der selbstbewußte stolze Spanier, dem der Silberklang eigener Ehre noch über die Liebe geht, das silberne; Bassanio aber, der sich durch äußere Hüllen und verfängliche Worte nicht blenden läßt, trifft das rechte. Sie haben hier einen von jenen Fällen, wo sich Shakespeare eines märchenhaften Bildes bedient, um es mit voller Sicherheit, mit Glück und Geschick zum dramatischen Element zu erheben. Aehnlich ist es im Trauerspiel Lear; der König verlangt von seinen drei Töchtern, ihm zu sagen, wie lieb sie ihn hätten, darnach wolle er dann seine Gunstbezeigung messen. Die beiden lieblosen Töchter überbieten sich in

Betheuerungen ihrer Zuneigung, und Kordelia, die gute Tochter, weil sie den Vater wirklich liebt, mag keine Phrasen drechseln und fällt in Ungnade. Es scheint dies eine große Willkürlichkeit von Seiten des Dichters zu sein, daß er uns unter diesem Bilde das gemüthliche Verhältniß eines Vaters zu seinen Töchtern charakterisiren will; aber Shakespeare, der mit sicherem Takt solche Volkssagen zu seinem Zweck ergriff, hat uns mit diesem einen höchst bezeichnenden Zuge die ganze Launenhaftigkeit und Willkür des alten Königs geschildert, der, eben weil er momentanen Einfällen und Launen so sehr nachgibt, daß sie ihn verblenden, nicht ohne Schuld ist an dem schweren Leiden, das Seitens seiner zwei bösen Töchter über ihn hereinbricht. Die zerrüttete Pietät, wie sie alle Säulen der sittlichen Weltordnung umstürzt und alles Gute und Schöne des Menschenlebens in ihre finsteren Abgründe hinabreißt, ist mit grauenerweckender Wahrheit vom Dichter des Lear geschildert worden, aber in das grausige Bild fällt doch ein lichter Strahl der Versöhnung, ausgehend von der edlen Königstochter und dem rechten und echten Sohne Glosters.

Je mehr Sie Shakespeare kennen lernen, desto mehr werden Sie auch erstaunen über die Mannigfaltigkeit seiner Frauengestalten, die alle eigenthümlich und lebenswahr in höchster Vollendung gezeichnet sind und die Liebe in ihren mannigfaltigsten Erscheinungen darstellen. Im Trauerspiel R o m e o u n d J u l i e ist es die jugendliche Leidenschaft in ihrer ganzen Gluth, aber auch in ihrer reinen Idealität, alle Gedanken und Gefühle auf den Geliebten richtend, alle Hindernisse besiegend, alle anderen Familienverhältnisse brechend und willig das Leben opfernd, eine Liebe, stärker als der Tod. Aber eine solche Liebe, weil sie ganz Gluth, ganz Leidenschaft ist, weil sie alle übrigen Lebensverhältnisse zu Gunsten des Einen vernichtet, wirkt auch wie ein zerstörender Vulkan.

Desdemona, die Gemahlin Othello's, eines offenen, biederen, aber auch leidenschaftlichen, jähzornigen Kriegers, der seine Frau mit ganzer Seele liebt, aber, durch einen Schurken zur Eifersucht entflammt, in seinem Zorn ihr Mörder wird. Es zeigt sich da das Mißverhältniß zwischen diesem zwar edlen und tapfern, aber doch geistig zu tief stehenden und gemüthlich zu rauhen Manne und einer zarten Frauenseele, die, ganz Liebe und Hingebung, zu fein organisirt ist, um sich selber zu vertheidigen, und es verabsäumt, das drohende Ungewitter mit überlegenem Verstande und energischem Willen zu beschwören. In eine ganz andere Sphäre versetzt uns wiederum die Tragödie Hamlet, die im Prinzen und der Ophelia uns zwei verwandte Naturen zeigt, ganz dazu geschaffen, um einander zu beglücken. Hamlet ist ein Gemüthsmensch, gedankenvoll und gedankenschwer, der, weil er jede That zuvor allseitig erwägen und mit den zarteren Rücksichten seines Gewissens und Gefühles in Einklang bringen will, den rechten Zeitpunkt zum Handeln verfehlt, aber gerade durch seine Unschlüssigkeit das Verderben über sich und seine Umgebung heraufbeschwört und endlich gezwungen das thun muß, was er vorher mit freiem Entschluß hätte thun können und sollen. Er entsagt der Liebe zu Ophelien, ermordet, ohne es zu wissen, ihren Vater, spielt den Wahnsinnigen, — aber Ophelia, die nordische Mimose, die bis dahin still in ihrer Phantasie gelebt und gewebt und den Prinzen, den sie in der ganzen Glorie seines edlen Wesens geschaut und verstanden, in ihr Herz geschlossen hat, wird in der That wahnsinnig, denn sie ist phantasievoll und Gemüthswesen, wie Hamlet, aber ein Weib, das der feindlich auf sie eindringenden Außenwelt weder männlichen Muth noch die Energie des Denkens und ironischer Reflexion entgegensetzen kann. Sie findet in der kühlen Fluth das Ende ihrer Pein:

Es neigt ein Weidenbaum sich über'm Bach,
Und zeigt im klaren Strom sein grünes Laub,
Mit welchem sie phantastisch Kränze wand
Von Hahnfuß, Nesseln, Maaßlieb, Kuckuksblumen.
Dort, als sie aufklomm, um ihr Laubgewinde
An den gesenkten Aesten aufzuhängen,
Zerbrach ein falscher Zweig, und niederfielen
Die wankenden Trophäen und sie selbst
In's rinnende Gewässer. Ihre Kleider
Verbreiteten sich weit, und trugen sie
Sirenengleich ein Weilchen noch empor,
Indeß sie Stellen alter Weisen sang,
Als ob sie nicht die eigne Noth begriffe,
Wie ein Geschöpf, geboren und begabt
Für dieses Element. Doch lange währt' es nicht,
Bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,
Das arme Kind von ihren Melodieen
Hinunterzogen in den schlamm'gen Tod.

Vor solchen Dichtergemälden müssen alle Farben des Malers erbleichen und alle Töne des Komponisten verstummen.

Shakespeare's Denkmal prangt in der Westminster-Abtei zu London, wo die britischen Könige und Helden ruhen. Zur Grabschrift hat man eine Stelle aus seinen Werken gefunden, sie steht in dem romantischen Schauspiele: „Der Sturm," 4. Akt:

Wie dieses Scheines lockrer Bau, so werden
Die wolkenhohen Thürme und Paläste,
Die hehren Tempel, selbst der große Ball,
Ja was daran nur Theil hat, untergehen,
Und wie dies leere Schaugepräng' erblaßt,
Spurlos verschwinden. Wir sind solcher Zeug,
Wie der zu Träumen, und dies kleine Leben
Umfaßt ein Schlaf.

So läßt auch Sophokles im Ajax seinen Odysseus sprechen:

„Und sehen, daß wir Menschen alle, die
Wir leben, Traumgestalt und Schatten sind."

Zweiundfunfzigster Brief.

Sie vermuthen schon im Voraus, daß ich auf die französische Literatur weniger gut zu sprechen sein werde, als auf die englische. Ich werde es nicht tadeln, daß Sie die lebhafte, geistreiche und schöne Sprache der Franzosen gern sprechen und ihre Schriften gern lesen; aber das muß ich Ihnen sagen, daß Sie nur darum so viel Mühe haben, an wahrer Poesie Geschmack zu finden, weil Ihnen so viel Französisch zu Theil geworden ist. Sollten die Franzosen ein unpoetisches Volk sein? höre ich Sie ausrufen. Im Mittelalter, als noch die Troubadoure sangen und König Renatus von Anjou ein arkadisches Schäferleben spielte, da war es noch ein sehr poetisches Volk, ja es schien, als sollte die neuere Dichtkunst über ganz Europa von ihnen ausgehen. Auch Charakter und Volks- und Staatsleben war in diesem Lande höchst poetisch bis zum ritterlichen Franz I. und seinem Bayard. Auch im Jahrhundert der Reformation war viel Poesie dort zu Hause, und der Humorist Rabelais hat noch seines Gleichen nicht gefunden. Als sie erst die spanischen und italienischen Novellenschätze und die Griechenwelt, besonders Sophokles und Euripides, in ihren Geist aufgenommen hatten, da war der französische

Parnaß zur schönsten Blüthe aufgesprossen, und der erhabene Corneille schenkte der Welt seinen Cid. Aber siehe da, eine Gesellschaft gelehrter Herren ohne Gemüth und Geschmack, die französische Akademie und ihr Beschützer Richelieu, verwarfen die herrliche Gabe, und der erschrockene Dichter ließ sich irre machen und bemühte sich, dem strengen Gerichtshofe Folge zu leisten. Dasselbe mußte sich auch Racine gefallen lassen; er schnitt seine zarten Empfindungen und sein rührendes Pathos nach der Laune des Hofes zu. Selbst Molière's unvergleichliche Lustspiele wären bei größerer Freiheit anders ausgefallen. Das Poetische wurde einer modischen Regelmäßigkeit der Eleganz und sogenannten Anständigkeit aufgeopfert. Ja, die Sprache selbst wurde von der Akademie so geregelt, daß künftigen Geschlechtern die Macht ganz benommen war, sie zu erweitern, oder nach Bedarf des Zeitgeistes und dessen herrschender Empfindungs- und Denkweise zu gebrauchen. Daher die Unbehülflichkeit der Franzosen, wenn sie deutsche oder englische Schriften übersetzen, mit Vorstellungsweisen, die vor der Gründung der französischen Akademie noch nicht da waren, fertig zu werden. Die Poesie aber, die keine Schranke fesseln soll, wie konnte sie bei solchem Zwang gedeihen? Die schönsten Tragödien Corneille's und Racine's sind eigentlich dialogisirte Epopöen voll Tiraden und rhetorischen Blumenreden. Hingegen haben es die Franzosen in rhetorischen Werken und in der Prosa überhaupt weit gebracht, und bei ihren Diderot's, Buffon's, Montesquieu's findet man mehr wahre Poesie, als in ihren langweiligen, beschreibenden, epischen und lyrischen Versgebäuden. Doch lesen Sie hierüber, was Schiller seinem Freunde Goethe schreibt, als dieser das Voltairische Trauerspiel Mahomed deutsch auf die Bühne brachte:

Du selbst, der uns von falschem Regelzwange
Zur Wahrheit und Natur zurückgeführt,
Der, in der Wiege schon ein Held, die Schlange
Erstickt, die unsern Genius umschnürt,
Du, den die Kunst, die göttliche, schon lange
Mit ihrer reinen Priesterbinde ziert,
Du opferst auf zertrümmerten Altären
Der Aftermuse, die wir nicht mehr ehren?

Einheim'scher Kunst ist dieser Schauplatz eigen;
Hier wird nicht fremden Götzen mehr gedient,
Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.
Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur des Griechen und des Briten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Denn dort, wo Sklaven knien, Despoten walten,
Wo sich die eitle Aftergröße bläht,
Da kann die Kunst das Edle nicht gestalten,
Von keinem Ludwig wird es ausgesä't;
Aus eig'ner Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät,
Nur mit der Wahrheit wird es sich vermählen,
Und seine Gluth durchflammt nur freie Seelen.

Drum nicht, in alte Fesseln uns zu schlagen,
Erneuerst du dies Spiel der alten Zeit,
Nicht, uns zurück zu führen zu den Tagen
Charakterloser Minderjährigkeit.
Es wär' ein eitel und vergeblich Wagen,
Zu fallen in's bewegte Rad der Zeit
Geflügelt fort entführen es die Stunden;
Das Neue kommt, das Alte ist verschwunden.

Erweitert jetzt ist des Theaters Enge,
In seinem Raume drängt sich eine Welt,
Nicht mehr der Worte rednerisch' Gepränge,
Nur der Natur getreues Bild gefällt:
Verbannet ist der Sitten falsche Strenge,
Und menschlich handelt, menschlich fühlt der Held;
Die Leidenschaft erhebt die freien Töne,
Und in der Wahrheit findet man das Schöne.

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis' Wagen,
Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn!
Nur Schatten und Idole kann er tragen,
Und drängt das rohe Leben sich heran,
So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,
Das nur die flücht'gen Geister fassen kann.
Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen

Denn auf dem bretternen Gerüst der Scene
Wird eine Idealwelt aufgethan.
Nichts sei hier wahr und wirklich, als die Thräne:
Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn.
Aufrichtig ist die wahre Melpomene,
Sie kündigt nichts als eine Fabel an,
Und weiß durch tiefe Wahrheit zu entzücken;
Die falsche stellt sich wahr, um zu berücken.

Es droht die Kunst vom Schauplatz zu verschwinden,
Ihr wildes Reich behauptet Phantasie;
Die Bühne will sie, wie die Welt, entzünden,
Das Niedrigste und Höchste menget sie.
Nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden,
Erschwang er gleich ihr hohes Urbild nie:
Gebannt in unveränderlichen Schranken
Hält er sie fest, und nimmer darf sie wanken.

Ein heiliger Bezirk ist ihm die Scene;
Verbannt aus ihrem festlichen Gebiet
Sind der Natur nachlässig rohe Töne;
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied.
Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung greifet Glied in Glied,
Zum ernsten Tempel füget sich das Ganze
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze.

Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden!
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist;
Des falschen Anstands prunkende Geberden
Verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preist:
Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,
Er komme wie ein abgeschied'ner Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.

Es bleibt den Franzosen also das Verdienst, daß sie, während sich bei andern Nationen phantastische Mißgestalten auf den Parnaß wagten, durch ihre strenge Form immer wieder zu der regelmäßigen Schönheit zurückführten. Indeß haben wir es erlebt, daß sie mit aller Zierlichkeit und scheinbaren Sittigkeit gar verderbliche Grundsätze zu verbreiten wußten. Besonders ist dies mit der neuesten französischen Literatur der Fall, wo die sogenannte romantische Schule alle Leidenschaften und Affekte der Menschen in ekelhafter Uebertreibung darstellt und durch ihre Gemälde wahrhaft zur Unmenschlichkeit statt zur Humanität hinführt.

Dreiundfunfzigster Brief.

Wenn ich Ihnen im neulichen Briefe wegen der Franzosen wehe gethän habe, will ich mich dadurch entschuldigen, daß es nicht so gemeint sei, als ob die Franzosen keiner Poesie fähig wären. Habe ich nicht gesagt, daß die Anfänge der neuern europäischen Poesie großentheils bei den Provençalen und Troubadours zu suchen seien? Waren nicht auch in spätern Zeiten Rabelais, Jodelle, Malherbes wahre Dichter? und auch die Schriftsteller aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. und dann die folgenden von Voltaire und Rousseau bis auf Victor Hugo und Lamartine haben viel Herrliches geschrieben, und ich freue mich mit Ihnen der genialen Blicke Chateaubriand's wie der wahrhaft poetischen méditations Lamartine's. Aber wir dürfen es uns doch nicht verhehlen, es ist viel, sehr viel Ueberspanntes in der neuesten französischen Literatur, und das Schöne ist nicht immer mit dem Wahren und Guten vereint. Wie hat die hochbegabte Dudevant (Georges Sand) ihren Genius gemißbraucht, unhaltbare Theorien zu verbreiten und Verhältnisse mit dem Glanze der Schönheit zu bedecken, die im innersten Grunde unsittlich sind! Wie viel Frivoles und Gemeines ist in den Romanen von Alex. Dumas, und wie raffinirt weiß Eugen Sue den ermatteten Geschmack seiner Leser wieder zu reizen mit pikanten Geschichten aus der Hefe der menschlichen Gesellschaft! Solche Dichtungen wie die mystères de Paris überleben selten ihren Autor, und mit Recht, denn es sind Modefabrikate. Diese neuere französische Art hat zwar auch in Deutschland manchen Anklang gefunden, und ich könnte

manche Romane nennen, die in üppigen Bildern und gleißender Darstellung unsittlicher Lebensverhältnisse mit Georges Sand wetteifern, wie z. B. die Viktoria Akkorombona des gefeierten Tieck; aber im Ganzen ist die deutsche Muse doch weit sittsamer und reiner als die französische.

Die Franzosen, wie sie in ihrem politischen Leben zur strengen Einheit und Centralisation gebracht wurden, mußten es auch in ihrer Poesie sich gefallen lassen, daß eine oberste Akademie zu Paris der Sprache die Form vorzeichnete. Da ging es der deutschen Poesie besser; es bekümmerte sich kein Fürst und keine Akademie um sie; verachtet und geringgeschätzt von den Universitäten und Professoren, konnte sie sich nach Willkür ausbilden, wie sie wollte. Während des dreißigjährigen Krieges erhoben sich zuerst wieder ruhmwürdige Dichter. Opitz war ihr würdiger Vorgänger; Flemming, Tscherning, Gerhard, Dach sind große Namen aus dieser Schule, die man die Schlesische nennt, weil die Meisten Schlesier waren. So unbeholfen damals noch die deutsche Sprache war und so sehr man den Schriften die Nachahmung römischer, griechischer und italienischer Muster anmerkt, so kommt man doch zuweilen auf Stellen, wo man ausrufen möchte: hat man damals schon solche Empfindungen und solche Gedanken und zwar in solcher Form so trefflich und so kräftig ausgesprochen? Besonders ist dies der Fall mit den Kirchenliedern, mit denen die neuern durchaus nicht zu vergleichen sind, weil es jenen Männern von Herzen ging, wenn sie fromme Lieder sangen. Darum verfehlen neuere Kritiker, wenn sie zuweilen in Gesangbüchern diese alten Lieder verbessern wollen, gewöhnlich das Maaß. Da ist z. B. das berühmte Lied von Gerhard, wovon ich Ihnen nur die erste Strophe abschreiben will:

„Befiehl du deine Wege
Und was dein Herze kränkt,
Der allertreusten Pflege
Deß, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
Gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.“

Diese Strophe wurde auf folgende Weise modernisirt:

„Befiehl du deine Wege
Und Alles, was dich kränkt,
Der treuen Vaterpflege,
Deß, der den Weltkreis lenkt.
Der Wolken, Fluth und Winden
Bestimmte Ziel und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.“

Ist nicht durch die Verbesserung des Ausdrucks zugleich das Poetische weggewischt?

Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts hatte aber die französische Literatur Einfluß auf unsere Dichter; mit den Perrücken, Steifröcken, Komplimenten, Menuettschritten, beschnittenen Bäumen und mit anderer dergleichen Unnatur kam auch die manierirte Steifheit, der pedantische Ernst und der gezierte Scherz von Paris und Versailles in die deutsche Poesie. Indessen war doch immer ein eifriges Streben sichtbar, sich vor Uebermaß in solchen Dingen zu hüten, und den guten Sitten der Deutschen treu, d. h. wahr und sittlich rein und ehrlich zu bleiben. Das Meiste, diesen Gallicismus zu verdrängen, thaten wieder die Griechen und Rö-

mer; ihre Schriften wurden seit ihrer Wiederauflebung zur Zeit der Reformation (also 200 Jahre hindurch) erst jetzt ihrem lebendigen Geiste nach verstanden. Solch ein durch die Griechen gebildeter Sänger war Klopstock. Voll heißer Gedanken und edler Gefühle sind seine Oden, Lieder und Elegieen, seine Messiade und seine Trauerspiele; aber es ist Alles zu geistig, und sein hochaufstrebender Gesang will fast nie die Erde berühren. Dazu kommt noch sein Bestreben, den Reim zu verdrängen und statt dessen die deutsche Sprache in die griechischen Sylbenmaaße zu zwängen. Die Sprache hat er freilich dadurch fügsamer und vielseitiger gemacht, aber seine Gedichte sind dadurch nicht wohlklingender geworden. Von einer andern Seite wollte er wieder ganz deutsch sein, wo es nicht so noth that; an die Stelle der schönen, bereits bekannten, in tausend Denkmalen der bildenden und redenden Kunst dargestellten griechischen Mythologie setzte er die nordische, und seine Gedichte wimmeln von Wodan, Freia, Wingolf und Thuiskon u. dgl. m., die Niemand kennt, als etwa ein gelehrter Forscher nordischer Alterthümer. Diese allzusubtile Geistigkeit, dieser griechische Versbau, selbst reimlos in Liedern, die doch auch für's Volk geschrieben wurden, und endlich die nordische Götterwelt haben gemacht, daß dieser große Dichter, der an Stärke der Gedanken und Erhabenheit der Phantasie Wenige seines Gleichen zählt, von dem deutschen Volke mehr bewundert, als gelesen und geliebt ist.

Am besten sagen noch die Oden und Elegieen zu, wo Freundschaft und Liebe besungen wird, wie denn überhaupt Klopstock selbst interessanter und seine Werke verständlicher werden, wenn man die Geschichte seines gefühlvollen Herzens kennen lernt. Der Gram verschmähter Liebe gab ihm den elegischen Ton, der durch alle seine Gedichte forttönt, und ist leider die Veranlassung gewor-

den, daß die Jünger des großen Meisters — und das waren, außer Goethe etwa, fast alle deutschen Dichter um die Mitte des 18. Jahrhunderts — so viel von Grab und Tod singen. Um ihn von dieser Leidenschaft zu heilen, rief ihn Bodmer, der alte Dichtervater, nach der Schweiz, wo er dann die berühmte Ode an den Zürchersee dichtete.

Hier ist sie:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Von des schimmernden See's Traubengestaden her,
Oder, flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in röthendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft.

Komm, und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
Süße Freude, wie du! gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich!

Schon lag hinter uns weit Uto, an dessen Fuß
Zürch in ruhigem Thal freie Bewohner nährt;
Schon war manches Gebirge
Voll von Reben vorbeigeflohn.

Jetzt entwölkte sich fern silberner Alpen Höh',
Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender,
Schon verrieth es beredter
Sich der schönen Begleiterin.

Hallers Doris, die sang, selber des Liedes werth,
Hirzels Daphne, den Kleist innig wie Gleimen liebt,
Und wir Jünglinge sangen,
Und empfanden, wie Hagedorn.

Jetzo nahm uns die Au in die beschattenden
Kühlen Arme des Walds, welcher die Insel krönt;
Da, da kamest du, Freude!
Volles Maaßes auf uns herab!

Göttin Freude, du selbst! dich, wir empfanden dich!
Ja, du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielin,
Die sich über uns ganz ergoß!

Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeist'rung Hauch,
Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen,
Und die Herzen der Mädchen gießt.

Ach, du machst das Gefühl siegend, es steigt durch dich
Jede blühende Brust schöner und bebender,
Lauter redet der Liebe
Nun entzauberter Mund durch dich!

Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Bess're, sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt,
Im sokratischen Becher,
Von der thauenden Ros' umkränzt;

Wenn er dringt bis in's Herz, und zu Entschließungen,
Die der Säufer verkennt, jeden Gedanken weckt,
Wenn er lehret verachten,
Was nicht würdig des Weisen ist.

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes der Edlen werth!

Durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch sein; mit der Entzückung Ton
Oft beim Namen genennet,
Oft gerufen vom Grabe her;

Dann ihr sanfteres Herz bilden und, Liebe, dich,
Fromme Tugend, dich auch gießen in's sanfte Herz,
Ist, beim Himmel, nicht wenig!
Ist des Schweißes der Edlen werth!

Aber süßer ist's noch, schöner und reizender,
In dem Arme des Freunds wissen ein Freund zu sein!
So das Leben genießen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit!

Treuer Zärtlichkeit voll, in den Umschattungen,
In den Lüften des Walds, und mit gesenktem Blick
Auf die silberne Welle,
That ich schweigend den frommen Wunsch:

Wäret ihr auch bei uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schooß einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine suchende Seele fand!

O so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! Der Schattenwald
Wandelt' uns sich in Tempe,
Jenes Thal in Elysium!

Wirklich strömt in dieser Ode das edelste Herz seine Empfindungen aus. Man sieht es, wie die Schönheiten der Natur auf das Gemüth des Dichters Freude und Friede bringend wirkten. Es ist aber nicht eine Verherrlichung der Natur, keine Ode auf den Zürichsee als solchen, keine begeisterte Lobrede auf dessen eigenthümliche Schönheit, was wir etwa der Ueberschrift nach erwarten dürfen; sondern es ist eine Verherrlichung der Freundschaft, es ist das vom Gefühl der innigen Gemeinschaft mit verwandten Seelen überströmende Herz, das von den Reizen einer gemeinschaftlichen Seefahrt bloß den Ausgangspunkt nimmt, um die Gemeinschaft der Herzen zu feiern. Wie gleich die erste Strophe die Schönheit der Natur zurückstellt gegen die Schönheit der sittlichen Welt, wie die 4te bis 8te Strophe der Fahrt nur Erwähnung thut, um sie in der Wirkung auf das Gemüth der Freunde darzustellen: so ist die ganze zweite Hälfte des Gedichts nichts als eine Feier der Freude, die erst im Freundeskreise ihren Höhenpunkt findet, und der Freundschaftskultus ist so absolut, daß am Schluß des Gedichts das erregte Hochgefühl sogar wieder herabgestimmt wird zur elegischen Weichheit im Gedanken an die entfernten Freunde; erst dann, wenn diese gegenwärtig wären, möchte der Dichter in diesem reizenden Thale Hütten bauen; erst dann würde sich „der Schattenwald in Tempe, das Thal in Elysium wandeln.“ Nur im Reflex des Lichtes, das von dem Freundeskreise auf die Natur fällt, wird diese verschönert; so ist der Zürichsee nur ein Spiegel der schönen Seele geworden und das Gedicht schließt mit der reichen Entfaltung derselben Blume, die als Knospe sich schon in der ersten Strophe gezeigt hatte.

Goethe, der sich ganz und voll der Natur hinzugeben vermochte, der es verstand, Natur in sich, sich in Natur zu finden, sang auf demselben See:

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt.
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!
Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
Begegnen unserm Lauf.

Bei Goethe gehen Inneres und Aeußeres, Natur und Geist, stets ineinander auf, darum trägt seine Naturschilderung nicht minder als seine Darstellung des Menschenlebens, seine Lyrik nicht minder als seine Epik den Charakter naiver Frische und Unmittelbarkeit; bei Klopstock ragen Gedanken und Gefühle hoch über die Sinnenwelt empor, diese vermag nicht jene zu verkörpern, sie ist nur der Fußschemel für den Thron, der im Aether seinen Sitz hat. Daher der zugleich erhabene und sentimentale Charakter seiner Dichtungen überhaupt, wie die Richtung auf das Elegische in seinen Oden insbesondere; über letztere breitet sich ein Schleier der Wehmuth, denn bei aller Erhabenheit, Reinheit und Stärke der Empfindung wird diese doch überall auf den Zwiespalt und Abstand der realen und idealen Welt hingelenkt, kann sich in der Gegenwart nicht befriedigt fühlen und flüchtet in die Vergangenheit oder Zukunft. Der Anblick des herrlichen Naturbildes weckt auch bei Goethe das Andenken an vergangene selige Tage; aber er läßt sich den gegenwärtigen Genuß darum nicht verkümmern, sein zwischen Freud' und Leid so oft getheiltes, durch so viele Wechselfälle hindurch gegangenes Leben ist ihm jeder Zeit ein Ganzes, Volles, und der letzte Augenblick die reife Frucht aller vorangegangenen. —

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so gold du bist;
Hier auch Lieb' und Leben ist.

*

Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne;
Weiche Nebel trinken
Rings die thürmende Ferne,
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Nur im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht.

* * *

Klopstock steht einzig da im erhabenen Schwung seiner Lyrik, in der Energie seiner Gefühle, aber er wird in der Ueberschwenglichkeit derselben, verbunden mit der in antike Versmaaße gewaltsam gebundenen Sprache, oft dunkel und schwülstig; und indem er — wie in der Ode auf den Zürichsee — die individuellsten Freundschaftsverhältnisse, die nur der Eingeweihte kennt, mit allgemeinmenschlichen Gedanken und Gefühlen verknüpft, erhält seine Dichtung etwas Schillerndes, Beunruhigendes, Ermüdendes. Die Zeilen:

Hallers Doris, die sang, selber des Liedes werth,
Hirzels Daphne, den Kleist innig wie Gleimen liebt,

— werden Ihnen ein Räthsel sein, da man der Sprache nach in der That nicht weiß, ob Hallers Doris sang oder gesungen wurde: es ist das Gedicht Hallers an seine Doris gemeint, das von Hirzels Gemahlin gesungen ward; das „den" soll sich auf Hirzel beziehen, „welchen Kleist innig wie Gleimen liebte." Aber abgesehen von solchen Unregelmäßigkeiten, Gewaltsamkeiten und Härten haben doch die Oden Klopstock's die größte Bedeutung gehabt für die Entwickelung unserer Muttersprache; sie haben zuerst gezeigt, welchen Schwunges und Feuers, welcher Erhabenheit und Würde sie fähig ist, sie haben die Fesseln des Alexandriners und einer in gereimte Prosa ausartenden Dichtkunst, sie haben insbesondere die nüchterne Weise Gellert'scher Fabeln und Erzählungen und der daran sich knüpfenden Verstandespoesie zuerst mit Erfolg gesprengt und den reinen Formen Goethe's und Schiller's die Wege gebahnt. Da, wo Klopstock das Naturbild zugleich plastisch vor uns hinstellt und in seine Gemüthswelt überleitet, so daß innere und äußere Anschauung sich vollkommen einigen und gegenseitig sich heben, ist seine Dichtermacht entschieden, seine Wirkung großartig. Seine kurze Ode „die frühen Gräber" z. B. gehört zu den schönsten, welche die deutsche Sprache besitzt.

Die frühen Gräber.

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährte der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt! Das Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf röthlich er kommt.

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Maale schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sah' sich röthen den Tag, schimmern die Nacht!

Mit schmerzerfülltem Gemüth — die Ueberschrift des Gedichtes gibt bereits den Grund an — begrüßt der Dichter den in heller Klarheit prangenden Mond, der mit seinem milden Glanze auf ein verwundetes Gemüth so wohlthuend wirkt, der die Seele „löst" — wie es Goethe in seinem Liede an den Mond so schön bezeichnet — so daß sie wie einem verschwiegenen Freunde ihm Alles klagen und aussprechen möchte, was sie bedrückt. In der stillen Nacht, wo Arbeit und Lärm des Tages verstummen, findet der Betrübte gleichsam die ihm gemäße Welt; aber erst durch des Mondes Licht, das die Finsterniß bannt und mit seinem magischen Glanze die Erde verklärt, wird die Nacht so wohlthuend für das trauernde Herz. Es kann sich ungehindert seinen Gefühlen überlassen im Anschauen des lichten gestirnten Himmels, der das Auge nicht blendet, und einer verklärten Erdenwelt, die den Blick nicht auf Einzelheiten hinzieht und fesselt. Die Phantasie entfaltet ihre Schwingen, das Ferne wird nah, das Vergangene gegenwärtig. So spricht die Seele:

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährte der Nacht!

Wenn Alles auf Erden wankt und schwindet, dann richtet sich der Blick nach dem Festen droben, sucht da ein Beständiges. Aber schon die scheinbare Bewegung des Mondes, der sich hinter einer Wolke birgt, erinnert das vom Verlust der liebsten Freunde gebeugte Gemüth an die Unbeständigkeit alles Geschaffenen; es möchte ihn festhalten —

Bleib'! Gedankenfreund —

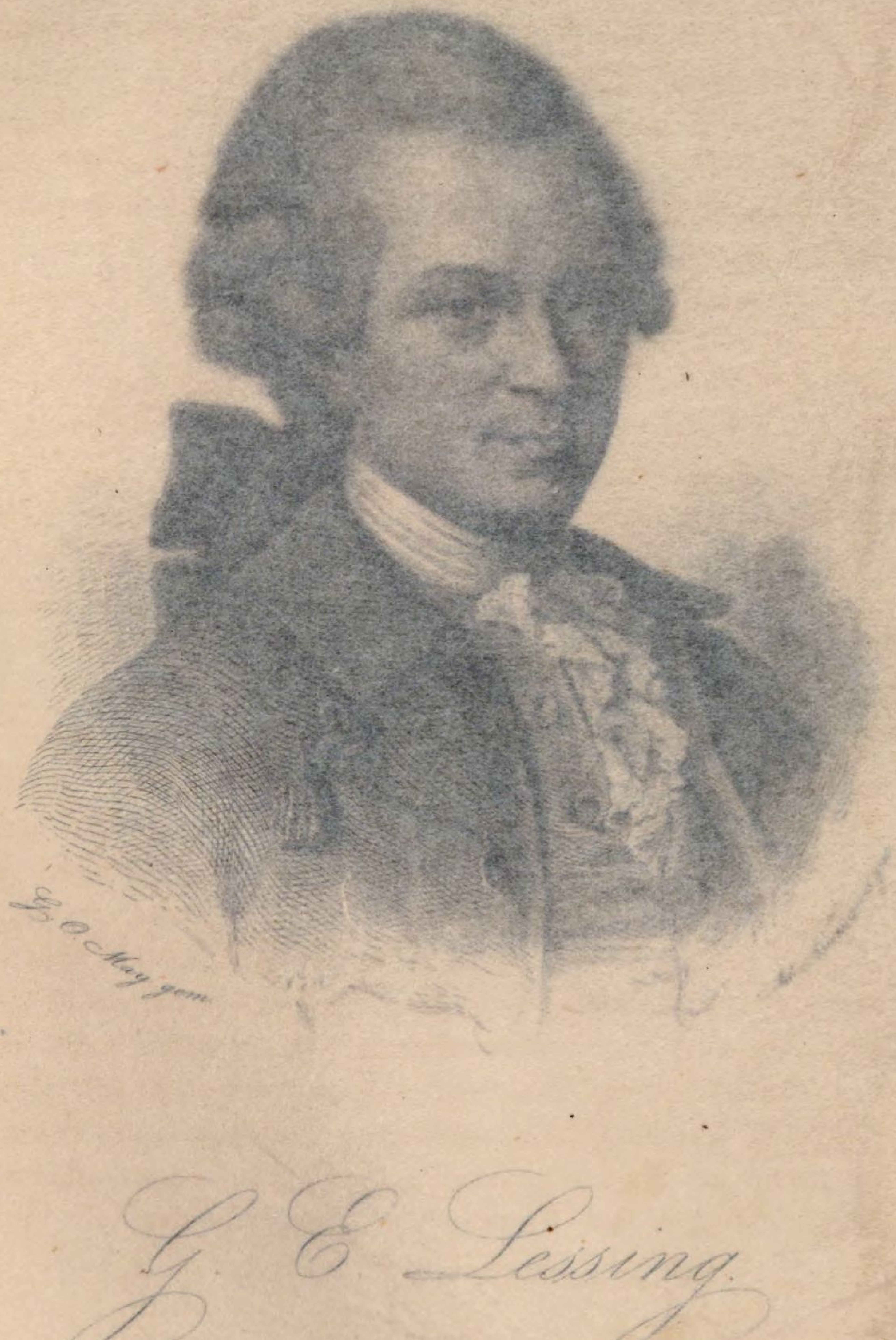
Der Mond hält wohl dem Blicke Stand, aber er ist doch nur ein Spiegel für die Stimmung des Dichters, und wie weniger das, was dieser entbehrt und verloren hat, ersetzen kann, beweist der schnelle Uebergang der Phantasie zu einem noch schöneren Naturbilde. Die Mondesnacht mit ihrer weichen schmerzstillenden balsamischen Milde erhält zum Gegenbilde den lebenweckenden frischen jugendkräftigen Frühlingsmorgen.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch, als die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf röthlich er kommt.

Und doch kann auch der Frühling mit all' seiner Wonne und Seelenstärkung nicht den Freund, das Menschenherz ersetzen, dessen Liebe und Freundschaft erst die Erde zum Paradiese macht und ein Glück bringt, welches die Natur als solche nicht zu geben vermag.

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Maale schon ernstes Moos!
O, wie war glücklich ich, als ich noch mit Euch
Sah' sich röthen den Tag, schimmern die Nacht!

An die schönsten Naturszenen, welche die Erde bietet, knüpft sich das Andenken an die heimgegangenen Freunde, ihr Glanz erbleicht aber vor dem ernsten Bilde der bemoosten Gräber, welche das Vergängliche und Nichtige aller Erdenherrlichkeit predigen und zugleich die Menschenseele, den Geist, welcher Herz zu Herzen zieht und erst in der Gemeinschaft des Naturschönen recht froh wird, als das einzig Werthvolle erkennen lassen. So erhebt sich das trauernde Subjekt, indem es seinen Schmerz an die Natur zu knüpfen, in ihren Busen auszuschütten scheint, zugleich über die Natur und adelt seine Trauer.



Leipzig. Fr. Brandstetter.

Der Mond hält wohl dem Blicke Stand, aber er ist doch nur ein Spiegel für die Erinnerung des Dichters, und wie weniger das, was dieser entbehrt und verloren hat, ersetzen kann, beweist der [illegible] zu einem noch schöneren [illegible] weichen schmerzstillenden [illegible] den lebenweckenden [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible] aus der Locke träuft,
[illegible] er kommt.

[illegible] Frühling mit all' seiner Wonne und [illegible] nicht den Freund, das Menschenherz ersetzen, dessen [illegible] Freundschaft erst die Erde zum Paradiese macht und ein [illegible] welches die Natur als solche nicht zu geben vermag.

[illegible]
[illegible] Moos!
[illegible] als ich noch mit Euch
[illegible] schimmern die Nacht!

[illegible], welche die Erde bietet, knüpft [illegible] Freunde, ihr Glanz er- [illegible] bemoosten Gräber, welche das Vergängliche und [illegible] aller Erdenherrlichkeit predigen und zugleich die Menschenwürde, den Geist, welcher Herz zu Herzen zieht und erst in der Gemeinschaft des Naturschönen recht froh wird, als das einzig Werthvolle erkennen lassen. So erhebt sich das trauernde Subjekt, indem es seinen Schmerz an die Natur zu knüpfen, in ihren Busen auszuschütten scheint, zugleich über die Natur und adelt seine Trauer.



G. E. Lessing.

Leipzig, Fr. Brandstetter.

Vierundfunfzigster Brief.

Nun wird es immer voller und gedrängter auf dem Parnasse und die Auswahl immer schwerer, da des Vortrefflichen so viel sich häuft. Geist- und herzreich, wie Goethe sagt, aber dabei ruhig und emsig, schritten die deutschen Sänger fort, und ihre Werke adelt hohe sittliche Würde und Einfalt. Indessen bemerkt man immer noch eine gewisse Beschränktheit, ein steifes, oft pedantisches Hangen an hergebrachten Theorien und dann wahre Demuth vor Allem, was in der Welt Schranken baut und Schranken setzt. Die Ursache davon lag freilich in der beschränkten Lage und Erziehung der Dichter selbst, die meistens bürgerlicher Herkunft, oft aus den untersten Ständen entsprossen, nicht so leicht kühnen Aufschwung wagten. Es schien ihnen schon große Freiheit, wenn sie sich mehr als andere ihrer Zeitgenossen den Fesseln der Mode und der Etikette entrangen und in ungebundener Fröhlichkeit hinaus in's Freie wagten und dort ihren süßen Empfindungen überließen. Darum findet man bei den meisten Dichtern dieser Zeit so viel von Mai, von Nachtigallen, Blüthenhain, Quellen, Herden, Schäfern, Dörfchen und Landmädchen, so daß diese endlose Naturfeier ermüdend wird. Bei allem dem fehlen scharfe Umrisse und bestimmte Formen, und Vieles zerrinnt in Nebel, und man findet weit öfter eine Dichtersprache als Dichtung selbst. Im Ganzen aber herrscht noch immer der französische Einfluß, bis Lessing auftritt, jene Götzen zu entkleiden. Dieser scharfsinnige, vielseitig gebildete und gelehrte Mann, obwohl er nicht den poetischen Schwung Klopstock's besitzt,

zeigt viel eindringlicher als Jener den Deutschen, was sie sein könnten, wenn sie den Muth haben wollten, von fremdem Einfluß sich frei zu halten.

Sehen Sie sich recht das vorstehende Bildniß an,*) das den jungen Lessing darstellt und vom Maler selber mit vollem Geist und Leben behandelt ist. Gleim ließ es für seinen Freundschaftstempel malen und Rietschel hat es mit Bleistift kopirt, um es für seine Denkmalstatue zu Grunde zu legen. Welche kühn aufstrebende Stirn, lebendige lebensfrohe helle lachende Augen, welch ein fein geschnittener Mund, worin Schärfe, Gutmüthigkeit und Ironie sich mischen. Ueber sein äußeres Erscheinen sind uns von Lessings Verehrern folgende interessante Angaben hinterlassen:

Eine gedrungene, kräftige Gestalt von mehr als gewöhnlicher Mittelgröße zeigte das schöne Ebenmaß eines durch Leibesübungen aller Art, durch Reiten, Tanzen, Fechten zur Freiheit edler, natürlicher Haltung entwickelten Gliederbaues, der ihn nicht bloß in den Augen seiner Freundin Eva König als einen schönen Mann erscheinen ließ. Das Haupt auf dem kräftigen Halse grad' und frei emporgerichtet, zeigte in dem wohlgerundeten, geistdurchleuchteten Antlitz von natürlich gesunder Gesichtsfarbe das offene, klare, tiefdunkelblaue Auge, dessen Blick nicht stechend oder herausfordernd, entschieden und unbefangen wie ein ungetrübter Spiegel erschien, der sein Objekt rein und klar auffaßt. Rascher Gedankenflug, schalkhafte Grazie und ein herzgewinnendes Wohlwollen sprüheten aus seinem Blicke ihre siegreichen Geschosse, und dieses Auge war von um so gewaltigerer Wirkung, als dasselbe schon aus weiter Ferne seinen Gegenstand zu fixiren vermochte. Das

*) Der Stahlstich ist auch in der Verlagshandlung Fr. Brandstetters zum Preis von 10 Ngr. einzeln zu haben.

volle, lange Haar von schöner, lichtbrauner Farbe war selbst in seinem letzten Lebensjahre nur von einzelnen Silberfäden als Spuren der Leiden und Sorgen seiner letzten Lebenszeit durchmischt. Er trug es von der Stirn nach dem Nacken zu gekämmt, an beiden Seiten der Schläfe zu einer Locke aufgekräuselt, und hinten in einem Haarbeutel endend ohne Perrücke. Seine Tochter erzählte, daß er selbst in der engsten Häuslichkeit sich nie auch nur eine nachlässige Bequemlichkeit in seiner Haltung erlaubte; nur beim Schreiben und Meditiren pflegte er gekrümmt zu sitzen, was, wie bei Schiller, seine Brustkrankheit fördern half. Nichts in seiner äußeren Erscheinung zeigte den stubensitzenden Gelehrten, sondern Alles bis auf die sorgsam gewählte, überaus saubere Kleidung, die ihm bei seiner edlen Haltung und seiner wohlgebildeten Figur sehr gut stand, den lebenssicheren, seiner selbst gewissen, harmonisch gebildeten Mann, dessen Auftreten überall, wo er sich zeigte, den angenehmsten und vortheilhaftesten Eindruck machte. Dieser Eindruck ward noch gehoben durch ein unbeschreiblich freundliches, zuvorkommendes und bei aller Entschiedenheit und Eigenartigkeit doch vollkommen anspruchloses Wesen, durch die anmuthige Lebhaftigkeit seiner Bewegungen und vor Allem durch den zum Herzen dringenden Ton einer klangvollen, zwischen Bariton und Tenor schwebenden Stimme. So gehörte Lessing zu den wenigen großen Geistern, welche durch ihre persönliche Erscheinung nicht verloren, sondern vielmehr gewannen. Dem entsprechend ist, was Zeitgenossen und Freunde, wie Mendelssohn uns von dem unwiderstehlichen Zauber seines persönlichen Verkehrs und von jener Meisterschaft berichten, mit welcher er im lebendigen Gespräche das Wort fast noch mehr als im schriftlichen Ausdrucke beherrschte. In seiner Individualität lag seine Größe. In ihr lag der Zauber seines Wesens, dem sich die verschiedenartigsten

Naturen, selbst ein Charakter wie Goeze, nicht zu entziehen vermochten.

In Lessing vereinigte sich der durch gründliches Studium der Alten geläuterte Geschmack mit eminenter Verstandesschärfe; er war ein Genie der Kritik, das die deutsche Sprache mit solcher Klarheit und Gewandtheit zu brauchen verstand, wie es noch von keinem Aesthetiker und Kritiker vor ihm geschehen war. Sein „Laokoon", eine Schrift, in welcher er, von der Betrachtung des klassischen Bildwerks der Alten ausgehend, das Grundgesetz aller Kunst als: Darstellung des Schönen als solchen entwickelte, ist selbst ein klassisches Werk der Kunst edler und schöner Schreibart, worin die Schärfe des Gedankens, die Gründlichkeit der Untersuchung mit größter Einfachheit und Klarheit der Darstellung auf das Glücklichste verbunden ist. Ueberzeugend wies Lessing nach, daß der Zweck aller Poesie und Kunst nur das Schöne selber sein könne, wie es in der Mannigfaltigkeit des Lebens erscheint, und in seiner Reinheit und Fülle vom Dichter und Künstler zur Anschauung zu bringen sei; die Poesie habe ihr eigenthümliches Gebiet, das sie sich aber auch von fremden Ein- und Uebergriffen frei erhalten müsse, wie sie selber sich zu hüten habe, auf andere Kunstgebiete, z. B. das der Malerei, übergreifen, oder ihr fremde Zwecke, z. B. die Belehrung (didaktische Poesie), verfolgen zu wollen. Ohne Lessing's Vorgang hätten die Großmeister unserer klassischen Dichtung, Goethe und Schiller, gar nicht mit so sicherem künstlerischen Bewußtsein schaffen und das ästhetische Grundgesetz so reich und voll zur Ausführung bringen können.

Wie Lessing in seiner „Dramaturgie" den Nimbus des bis dahin als Muster verehrten französischen Drama's zerstörte: so zeigte er in seinem bürgerlichen Drama „Minna von Barn-

helm oder das Soldatenglück", wie der Dichter in das Leben seiner eigenen Nation hineingreifen, vaterländischen Sinn und Geist mit aller Achtung vor dem individuellen Charakter unserer verschiedenen Volksstämme zum Gegenstande seiner Darstellung machen und Mustergültiges schaffen könne. Die Handlung fällt in die Zeit nach dem siebenjährigen Kriege. Der Hubertsburger Friede hatte die Gemüther beruhigt, der Deutsche durfte seit Langem einmal wieder mit Stolz auf einen vaterländischen Helden blicken, der mit halb Europa einen Kampf glorreich durchgekämpft hatte, und bei aller Zerrissenheit, in welcher das deutsche Reich annoch befangen war, doch eine Ahnung erweckte von dem, was das deutsche Volk sein und leisten könnte, wenn es von einem Helden geführt würde. Die Helden freilich, welche den Sieg hatten erringen helfen, mußten nach dem Friedensschluß manche Zurücksetzung und Kränkung erfahren — und Lessing ging in seinem Drama mit feinster Beobachtung der Wirklichkeit auch auf diese Schattenseiten ein. Aber um so versöhnender und erhebender wirkt es, wie — um mit Goethe zu reden — die Anmuth und Liebenswürdigkeit der Sächsinnen den Starrsinn und das Selbstbewußtsein der Preußen überwindet und edle Gemüther sich über die Stammesneigungen und Vorurtheile erheben. Das Stück, so ganz aus dem Kern des deutschen Wesens heraus gebildet, erregte einen wahren Beifallssturm, und wenn es auch einiger ermüdenden Stellen wegen (namentlich da, wo die beiden Liebenden es ordentlich darauf angelegt zu haben scheinen, sich gegenseitig zu quälen) gegenwärtig nicht mehr so in Gunst steht: so bleibt es doch das erste musterhafte deutsche Drama, das auf den rechten Weg hinführt.

Minder beifällig wurde Lessing's „Emilia Galotti" aufgenommen, obwohl auch dieses Trauerspiel in Anlage, Durchführung, Charakterzeichnung klassisch zu nennen ist. Wenn auch die

Fabel an die Geschichte der Virginia erinnert, so ist doch Inhalt und Behandlung durchaus modern, und es war eine rühmliche That eines deutschen Schriftstellers, einen modernen Fürsten nach dem Leben zu zeichnen. Mit seiner einschneidenden Schärfe, knappen und gedrungenen Form und demantnen Härte konnte die Dichtung freilich der damaligen Weichheit und sentimentalen Verschwommenheit nicht sehr gefallen.

Lessing's Hauptwerk ist Nathan der Weise. Bekanntlich urtheilte Lessing allzubescheiden von sich selber, daß er eigentlich gar kein Dichter sei. Wie aber hätte er ohne die reichste Phantasie und Gestaltungskraft den kunstvoll angelegten Plan des Stückes mit so lebendiger Charakteristik der handelnden Personen durchführen, große Gedanken und Gesinnungen in so individuellen Verhältnissen mit lebendiger Gegenwart uns zu Gemüth führen können? Dennoch hat der Vorwurf, den der große Schriftsteller sich selber machte, insofern Grund, daß der Nathan mehr ein Lehrgedicht als ein Drama ist, daß der Trieb des vorurtheilsfreien Kritikers Lessing, jene Wahrheit auch auf poetischem Gebiete zu verherrlichen, die er in seinen theologischen und philosophischen Streitschriften gegen engherzige Geistliche durchgefochten hatte, dem reinen poetischen Triebe Abbruch that. Die Wahrheit, für welche Lessing auch im Nathan kämpfen wollte, war: Nicht das Pochen auf eine überkommene Offenbarung, auf gewisse in Formeln gebrachte Glaubenssätze, sondern die sittliche Würde des Menschen, der Adel seiner Gesinnung und Handlung, die Kraft, mit der er sich selber emporringt zu edler, freier Menschlichkeit (Humanität), ist das, worauf es ankommt. Diese Humanität konnte nicht achtbarer erscheinen als in dem Juden Nathan und in dem Islambekenner Saladin. Aber dieser weise Jude ist wie der weise Türke doch allzu idealistisch gehalten und man merkt überall den didak-

tischen Zweck; wir vernehmen aus ihrem Munde die philosophischen Gedanken und Strebungen des Lessing'schen Jahrhunderts, dessen unvergänglicher Ruhm es aber bleiben wird, daß ein Moses Mendelssohn und Lessing, wie in anderer Weise ein Kant und Herder für die Idee der Humanität in die Schranken traten. Und was einem Lessing als Dichter noch nicht völlig gelang, den Kritiker mit dem Poeten zu einigen und die Freiheit des Gedankens in den schöpferischen Trieb überzuleiten und in vollendeten Gestalten hervortreten zu lassen, das gelang wenige Jahrzehnte später einem noch größeren Genius: Schiller.

In der zweiten Periode von 1770—90 war schon volles, üppiges Dichterleben allenthalben in Deutschland. Man hatte die Franzosen verlassen, man griff in das Bereich eigener Empfindungs- und Denkweise und überließ sich ganz der Natur. Ein ähnliches Streben hatte die englische Poesie so hoch erhoben, und man machte mit diesen Sprachverwandten gemeine Sache; Shakespeare, Milton, Pope, Thomson und alle englischen Dichter wurden übersetzt und nachgeahmt. Die Schranken erweiterten sich und mit Unruhe brach man von allen Seiten los, zerstörte die alten Formen, fand nicht selten glücklich neue, und so sehr auch manches überströmende Genie allzukühn, ja frech gegen alle beengende Regeln, gegen eingewurzelte Vorurtheile und Recensentendespotie loszubrechen wagte, war doch im Ganzen noch immer die alte deutsche Bescheidenheit und Redlichkeit nicht zu verkennen.

Dieses unruhige Streben wurde noch dadurch vermehrt, daß die Deutschen sich noch mehr als sonst den Geist und die Bildung fremder Nationen aneigneten. Dazu war ihnen denn ein fruchtbarer und reichbegabter Dichter behülflich: Martin Wieland, der Alles, was je bei Italienern, Franzosen, Engländern,

je bei Griechen und Römern Schönes gedacht wurde, mit blühender Phantasie, feinem Witze und zarter Grazie den Deutschen wiedergab. Durch seinen Oberon hatte er die romantische Poesie wieder in's Leben gebracht. Dieses Gedicht ist hochpoetisch. Sein zweites Meisterwerk ist das sogenannte Lehrgedicht Musarion, in welchem französische und griechische Feinheit zu einem schönen Ganzen verschmolzen ist. Allein außer diesen beiden Werken ist das meiste Uebrige durch zwei große Mängel weniger genießbar. Einmal hat er noch immer die alte breite Weitschweifigkeit, die nicht müde werden kann zu schildern und die kleinlichsten Dinge darzustellen; zweitens ist selbst in seinen Meisterstücken eine Neigung zu schlüpfrigen Vorstellungen unverkennbar. Dem oft in's Abstrakte sich verirrenden religiösen Streben Klopstock's gegenüber fiel Wieland in ein anderes Extrem, nämlich in die Huldigung des Lebensgenusses, in die Glückseligkeitssucht, welche alle tieferen und schmerzlichen Kämpfe des Geistes und Gemüthes abweist, um nicht aus der süßen Ruhe aufgestört zu werden. Während Klopstock der begeisternde Freund der begeisterten Jugend wurde, sagte Wieland mehr dem behaglichen, über idealistische Aufwallungen hinausgekommenen Alter zu, das lieber reflektirt und spöttelt, weil ihm zum Handeln die Kraft fehlt. Dessen ungeachtet hatte Wieland einen großen und wohlthätigen Einfluß auf die lebendige und frische Entwickelung unserer Literatur, weil er die Feinheit, Biegsamkeit und Leichtigkeit der deutschen Sprache zur Anschauung brachte und manche schwerfällige Form für immer beseitigte. Auch durch seine Uebersetzungen hat sich Wieland ein nicht geringes Verdienst erworben. Während Felix Weiße den britischen Geist in freien Nachbildungen auf die deutsche Bühne brachte, übersetzte er den größeren Theil von Shakespeare's Werken (8 Bde.). Freilich ist dadurch mit der Natur

und Wahrheit auch Regellosigkeit und Excentricität unter die deutschen Dichter gerathen, und unsere Theater wimmelten seitdem von Macbethischen Hexen, von wahnsinnigen Ophelien, von Geistererscheinungen, ungeschlachten Rittern und andern romantischen Neuheiten, so wie Klopstock's Jünger in Bärenhäuten nicht müde werden konnten, gräßliche Bardenlieder zu heulen.

Wohlthätiger wirkten seine Uebersetzungen griechischer und römischer Dichter, denn durch sie kam der griechische Geist früher unter die Gebildeten des Volkes, als selbst unter die Gelehrten, besonders als Winkelmann die alte Welt mit ihren Kunstschätzen und ewig schönen Formen den erstaunenden Blicken seiner Landsleute in einer faßlichen und klaren Sprache aufdeckte. Dieser geistreiche Mann war es, der sein Leben dem Gedanken weihte, die griechische Kunst aus ihrem Grabe zu erwecken, was bisher gelehrte Alterthumsforscher vergebens angestrebt hatten. Zu diesem Zwecke zog er nach Italien, um da die Kunstdenkmäler mit eigenem Auge zu sehen. Und welch ein Auge hatte er! Ein Auge, das überall Gesetz und Ordnung erkannte, und überdies ein Gemüth, ein deutsches Gemüth, das für alle diese Reize des Idealen empfänglich war.

Nicht wenig beförderte das Studium der Griechen und des guten Geschmacks Gottfried Herder, der auch zugleich der Erste war, welcher morgenländischen Dichtergeist zu uns brachte. Sein spanisches Epos: Der Cid, wird erst in neuern Zeiten nach Verdienst gewürdigt und gelesen; nur Schade, daß er nicht diesem romantischen Meisterwerke die höchste Vollendung auch im Aeußern durch den Reim gegeben hat, dessen er überhaupt wenig mächtig war. Herder's Hauptverdienst um die deutsche Lite-

ratur besteht nicht in seinen dichterischen Schöpfungen, sondern in der Feinsinnigkeit und Allseitigkeit seines Geistes, welcher mit wunderbarem Instinkt dem Volksthümlichen und Urkräftigen in allen Literaturen nachspürte, um es auf vaterländischen Boden zu verpflanzen. Mit jenem deutschen Universalismus, der sich in jede fremde Individualität zu versetzen weiß, gab er die nordische Ballade und die südliche Romanze in deutschen Tönen wieder, und die Sammlung seiner Volkslieder wirkte auf die Gemüther wie heimische Poesie. Die in alten spanischen Romanzen vom großen Helden Don Rodrigo Diaz de Bivar, von den Mauren Cid (Held), von den Christen Campeador (Kämpfer) genannt, wurden von ihm zu einem epischen Ganzen verarbeitet, das eine Zierde unserer Literatur geworden ist. Neben der Ode wählte Herder mit Vorliebe die Parabel als Form, in welcher er gelungene Stücke komponirte; er schrieb sie, wie die Paramythieen (d. h. Umdichtungen griechischer Mythen in moderner Weise) in fließender Prosa.

Der lyrische Quell entströmte nun dem deutschen Parnaß immer reichlicher. Noch ergötzten Haller's, Hagedorn's, Kleist's, Gleim's, Uzens und Gellert's Lieder, als Voß, die Grafen Leopold und Christian Stolberg, Hölty und Bürger, in herzlicher Jugendfreundschaft zum ernsten Streben in Göttingen verbunden, ihre Gesänge hören ließen. Es waren Männer, die gründlicher, als bisher Dichter pflegten, studirt hatten; besonders war es die griechische Literatur, die ihnen Geist und Herz nährte und veredelte. Zuerst sei Voß genannt, der, ein zweiter Klopstock, die deutsche Sprache für die griechischen und lateinischen Versmaaße weiter ausbildete. Er übersetzte uns die alten Dichter; sein Homer ist am bekanntesten und vielleicht

auch am gelungensten. Aber auch originelle Werke hat er gebracht, hat verstanden das gemeine Leben des Landmanns, seine Denkweise, Beschäftigungen und sonstige Zustände mit poetischer Anmuth darzustellen.

Voß überraschte die Deutschen zuerst mit einem idyllischen Epos, worin er in der Weise Homer's mit epischer Ausführlichkeit das heitere Stillleben einer Pfarrersfamilie schildert. Neben aller Anmuth, die seinen ländlichen Scenen nicht abzusprechen ist, wird aber doch dieses Schildern der gemeinsten Dinge, des Kaffeetrinkens und Tabakrauchens und ländlicher Mahlzeiten, pedantisch und trivial. Goethe überholte Vossens „Luise“ bald mit seinem „Hermann und Dorothea.“ In einen engeren Rahmen zusammengezogen wirkt die idyllische Schilderung dagegen höchst wohlthuend, und „der siebzigste Geburtstag“ von Voß ist in seiner Art musterhaft.

Fünfundfunfzigster Brief.

Lassen Sie immer, liebe Freundin, die älteren Dichter der Deutschen in Ihrer Bibliothek stehen, sie sind es werth, in Ehren gehalten zu werden; hätten die nicht gearbeitet und gestrebt, nimmer wäre uns ein Goethe und Schiller gekommen. Wenn ich sie nicht nannte, war es aus der schon berührten Absicht, Sie nicht mit Namen zu überhäufen, weil es Ihnen schwer werden dürfte, das Beste herauszufinden. Der gelehrte Mann kann und

muß das Alles kennen und lesen, um den ganzen Umfang der Literatur in seinem Einzelnen zu übersehen und überhaupt die Geschichte der Sprachbildung daran zu lernen; gebildeten Frauen kann es nur darum zu thun sein, Dasjenige zu kennen, was wahren poetischen Genuß gewährt. Darum sollte Ihnen nichts Mittelmäßiges, nichts von einseitigem und veraltetem Geschmacke mitgetheilt werden. Doch wird jeder Gebildete mit Vergnügen noch heute Kleist's Frühling lesen und Kosegarten's Jukunde und Inselfahrt, Gellert's mit wahrhaft deutscher, naiver und liebenswürdiger Redseligkeit gedichtete Erzählungen und Fabeln, Gleim's liebliche Romanzen, Göckingk's Episteln, von Salis innig empfundene Lieder (unter welchen namentlich das „Lied eines Landmanns in der Fremde, Ermunterung, Mitleid und das tief gefühlte Grablied*) dem ganzen deutschen Volke

*) Das Grab ist tief und stille
Und schauderhaft sein Rand;
Es deckt mit schwarzer Hülle
Ein unbekanntes Land.

Das Lied der Nachtigallen
Tönt nicht in seinem Schooß;
Der Freundschaft Rosen fallen
Nur auf des Hügels Moos.

Verlass'ne Bräute ringen
Umsonst die Hände wund;
Der Waise Klagen dringen
Nicht in der Tiefe Grund.

Doch sonst an keinem Orte
Wohnt die ersehnte Ruh;
Nur durch die dunkle Pforte
Geht man der Heimath zu.

lieb geworden sind), und besonders Hölty's Oden und Lieder, worin horazische Anmuth weht und echtdeutsche, dem Herzen selbst entquollene Empfindung spricht. An diesem Dichter wird man zuerst gewahr, wie das Sentimentale sich einen läßt mit dem Naiven, weil es, so gelehrt er auch war, nicht studirte, künstliche, gesuchte Empfindsamkeit ist. Darum singt auch das deutsche Volk noch jetzt seine Lieder: „Wer wollte sich mit Grillen plagen" 2c., „Rosen auf den Weg gestreut" 2c., „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" 2c. Und seine Oden: „Die Beschäftigungen", „An die Phantasie"; die Idyllen: „Die Knaben im Walde" und „Christel und Hannchen"; seine Elegie: „Auf den Tod eines Landmädchens" — welch liebliche Dichtungen sind das! Eine kühle Maienluft umfächelt uns, wenn wir ihn lesen: und führt er uns auch oft auf Gräber, so zeigt er uns die Blumen darauf und den schönen Rasen und lenkt zugleich den Blick zum heitern Himmel empor, wo keine Gräber sind.

Noch ist Bürger zu erwähnen, vielleicht unter den Göttinger Dichterfreunden der begabteste, allein auch der unglücklichste, weil er, so lange er lebte, seine Seele nicht zur Ruhe bringen, mit dem Geiste seiner Sinnlichkeit nicht Herr werden konnte. Lesen Sie über ihn Schiller's allerdings sehr harte und strenge, doch im Wesentlichen begründete Recension und was in der Geschichte der deutschen Poesie gesagt wird, ehe Sie seine Gedichte zur Hand nehmen, unter welchen übrigens viele ausgezeichnet sind. Die „Lenore" ist die Krone aller deutschen Balladen; sie vereinigt mit vollkommenster Harmonie der Komposition, mit unübertrefflicher

Das arme Herz, hienieden
Von manchem Sturm bewegt,
Erlangt den wahren Frieden
Nur wo es nicht mehr schlägt.

Schönheit des Ausdrucks, dem, wie es einer Ballade geziemt, an rechter Stelle der musikalische Klang und die Schallnachahmung nicht fehlt, — die volksthümlichste Kraft und Derbheit, die ergreifendste Lebendigkeit, so daß sie auf den Holzhauer wie auf den Professor, auf eine Gräfin wie auf eine Stallmagd gleich große Wirkung übt. Bürger hat die volksthümliche Sage, die den hochpoetischen Stoff, daß die Verlobte ihrem todten Geliebten so lange nachweint, bis dieser kommt, um sie — zum Todtenacker abzuholen, benutzt, er hat das

„Es scheint der Mond so hell,
Die Todten reiten schnell"

bereits vorgefunden; aber was hat er mit der Fülle seiner poetischen Kraft und Kunst aus diesem Stoffe gemacht? Er führt uns ein ganzes Drama, eine Tragödie vor die Seele, worin jeder Vers eine Scene ist, jede die andere vorbereitet, des Lesers oder Hörers Theilnahme mit der tragischen Entwickelung bis zum Schauer und Entsetzen steigert, und dennoch das grausige Walten der Naturmacht der Liebe in das höhere sittlich-religiöse Gebiet hinaufhebt, da die Lenore in der Wildheit ihrer Leidenschaft mit Gott selber hadert und den Vorstellungen der frommen Mutter nur das Recht ihrer Leidenschaft entgegenhält. So wird die Schlußscene auf dem Gottesacker zu einem jüngsten Gericht:

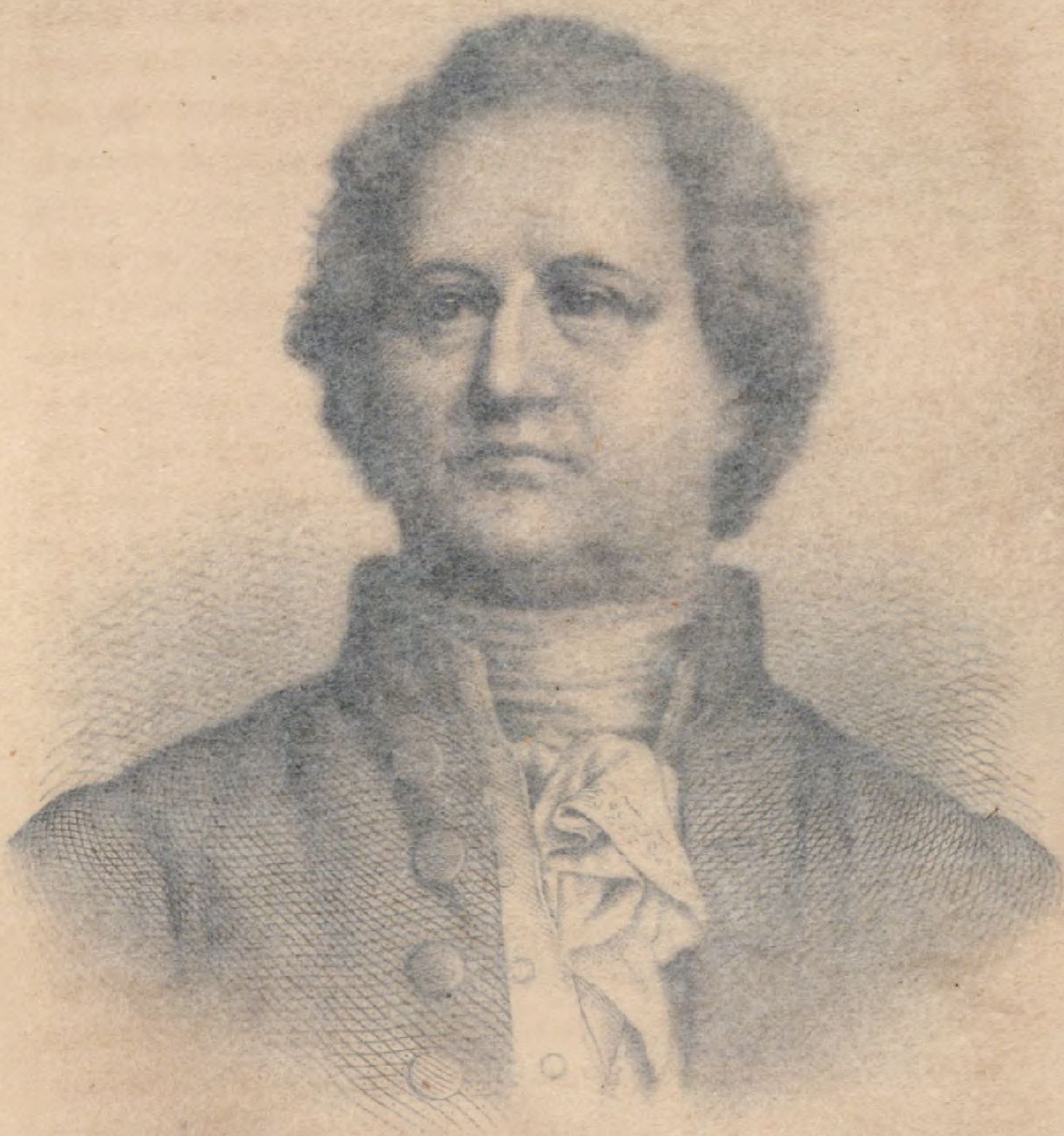
Nun tanzten wohl bei Mondenglanz
Rundum, herum im Kreise
Die Geister einen Kettentanz
Und heulten diese Weise:
Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel had're nicht!
Des Leibes bist du ledig,
Gott sei der Seele gnädig!

Wir Deutsche können stolz darauf sein, daß wir eine Sprache besitzen, die solcher Fülle und Kraft des Ausdrucks, solchen Klanges und Wohllautes fähig ist — und daß wir Dichter besitzen, welche die herrlichen Schätze unserer Muttersprache zu heben verstanden. Und doch waren alle die genannten ruhmvollen Namen: Bürger, Klopstock, Lessing, Wieland, Herder nur die Vorboten, um einem noch Größeren die Bahn zu bereiten, einem Dichter, der jeden Vergleich, auch mit den Sängern Griechenlands aushält, Wolfgang Goethe. An diesem Manne gefiel es der Vorsehung, wie bei Sophokles, einen an Leib und Seele vollendeten, äußerlich und innerlich glücklichen Menschen zu erschaffen und ihm bis in's höchste Alter Heiterkeit und Lebensfrische zu gewähren. Zu den reichsten Anlagen für alles Wahre, Gute und Schöne kam eine sorgfältige Erziehung; während ihn sein Vater an Fleiß und strenge Ordnung gewöhnte, warf seine gemüthliche Mutter poetischen Samen in die junge Seele, und heitere Bilder in und außer dem Hause belebten seine Phantasie. So ward auch im Unterricht nichts versäumt und besonders wurde viel Zeit auf Sprachen und Zeichenkunst verwendet. Der Aufenthalt in Straßburg gab ihm die Gewandtheit, Feinheit und Anmuth der Franzosen, die Studien in Leipzig bestärkten seine Neigung zur griechischen Kunst, der er sein ganzes Leben treu geblieben. Dennoch hätte ihn die Lebhaftigkeit seines Geistes in dem damaligen unstät unter einander schwirrenden Treiben der Jugend beinahe irre geführt. Man war nämlich damals in Deutschland durch die Einwirkung neuer Ideen aufgeregt, wußte aber doch nicht den Weg zum Besseren zu finden, weil man von der Natur schon zu weit entfernt war. Die Gelehrten selbst nahmen an der Bewegung der Jugend keinen Antheil, und so war sie denn ihrer verzweifelten Rathlosigkeit ganz überlassen. Da ging mancher treffliche Jüngling verloren. In

Werther's Leiden hat sich Goethe mit seinem zerworfenen Gemüthe treu geschildert. Ihn rettete jedoch Oeser, ein geborner Ungar, berühmter Maler und Direktor der Akademie der Künste zu Leipzig. Doch ich will Ihnen lieber eine Stelle aus einem Briefe Goethe's an Oeser's Tochter mittheilen, damit Sie die Art, wie jener denkende Künstler auf den jungen Dichter einwirkte, gleichsam aus seinem Munde hören.

„Meine gegenwärtige Lebensart", schreibt er, „ist der Philosophie gewidmet. Eingesperrt, allein, Zirkel, Papier, Feder und Tinte und zwei Bücher ist mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Wege komme ich in Erkenntniß der Wahrheit oft so weit und weiter als Andere mit ihrer Bibliothekwissenschaft. Ein großer Gelehrter ist selten ein großer Philosoph, und wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte, einfältige Licht der Natur, und es ist nichts wahr, als was einfältig ist. Freilich eine schlechte Rekommandation für die wahre Wahrheit. Wer den einfältigen Weg geht, der gehe ihn — — und schweige still. Demuth und Bedächtlichkeit sind die nothwendigsten Eigenschaften unserer Schritte darauf, deren jeder endlich belohnt wird. Ich danke es Ihrem lieben Vater, er hat meine Seele zuerst zu diesem Wege bereitet, die Zeit wird meinen Fleiß segnen, daß er ausführen kann, was angefangen ist."

Die Natur also und die Griechen, mußten sie nicht aus einem so talentvollen Jünglinge, der bei all seiner sinnlichen Reizbarkeit so früh zum Bewußtsein gelangte, den Meister aller deutschen Dichter bilden? Von der Natur und den Griechen lernte er schon frühzeitig alle Gegenstände scharf in's Auge fassen und klar und deutlich sehen, so daß ihn weder Phantasie noch Empfindung verwirren konnte. Erst von der Anschauung erhob er sich zum Denken. Wollte er nun dichten, so verwandelte er wieder die auf



GOETHE

Werther's Leiden hat sich Goethe mit seinem zerworfenen Gemüthe treu geschildert. Ihn rettete jedoch Oeser, ein geborner Ungar, berühmter Maler und Direktor der Akademie der Künste zu Leipzig. Doch ich will Ihnen lieber eine Stelle aus einem Briefe Goethe's an Oeser's Tochter mittheilen, damit Sie die Art, wie jener denkende Künstler auf den jungen Dichter einwirkte, gleichsam aus seinem Munde hören.

„Meine gegenwärtige Lebensart", schreibt er, „ist der Philosophie gewidmet. Eingesperrt, allein, Zirkel, Papier, Feder und Tinte und zwei Bücher ist mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Wege komme ich in Erkenntniß der Wahrheit oft so weit und weiter als Andere mit ihrer Bibliothekwissenschaft. Ein großer Gelehrter ist selten ein großer Philosoph, und wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte, einfältige Buch der Natur, und es ist nichts wahr, als was einfältig ist. [illegible] Rekommandation für die wahre Wahrheit [illegible] Weg geht, der gehe ihn — — und [illegible] sten [illegible] Seele [illegible] segnen, [illegible]

Die [illegible] nicht aus einem so talentvollen [illegible] Reizbarkeit so früh zum [illegible] aller deutschen Dichter bilden? [illegible] lernte er schon frühzeitig alle Gegenstände [illegible] fassen und klar und deutlich sehen, so daß ihn weder Phantasie noch Empfindung verwirren konnte. Erst von der Anschauung erhob er sich zum Denken. Wollte er nun dichten, so verwandelte er wieder die auf



GOETHE

solchem Wege errungenen Gedanken in Empfindung. Auf diese Weise schaffte er sich den Wust überspannter Ideen, den er von seiner Zeit mit bekommen hatte, glücklich vom Halse und war in Jahren, wo andere Jünglinge nur noch schwärmen, völlig besonnen und sicher. Als daher seine ersten Werke, die noch Spuren des Zeitalters an sich tragen, Götz von Berlichingen, Werther's Leiden, Stella, Clavigo und Egmont, erschienen, war die Wirkung erstaunlich. Als aber seine vollendetern: Iphigenie, Tasso, Wilhelm Meister und viele seiner originellen Gedichte, in denen er sich über seine Zeit erhoben, nachfolgten, blieb die Wirkung nur noch unter den Wenigen, die ein gleiches Streben nach besserem Geschmack theilten. Die objektive Darstellungsweise, die ganze Art des Dichters, die so rein griechisch war, konnte dem deutschen Volke noch nicht zusagen, es war zu tief in die sentimentale Welt versunken.

Goethe's Meisterwerke wurden immer kälter aufgenommen, besonders als manche talentvolle Männer auf die beliebte Weise mit Romanen, Schauspielen und lyrischen Gedichten alle Leser befriedigten. Dahin gehören besonders Lafontaine, Miller, Klinger, Iffland und Kotzebue. Wenn die Ersteren meist durch übertriebene Empfindelei rührten und ergötzten, wußte vorzüglich der Letzte sein Zeitalter durch unterhaltenden Witz, neue Situationen, drastische, d. h. schnell wirkende Theatercoups zu beherrschen. Darüber vergaß man nun freilich, daß in seinen Schauspielen weder Natur noch wahre Kunst sei, und daß er auf eine versteckte Weise mit Tugend und Sittlichkeit, ja mit allem Heiligen spielte, während er, ganz unschuldig sich geberdend, nur zu rühren schien.

Dies war nun die Zeit- und Modeliteratur gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die besonders bei Ihrem Geschlechte und

bei der Jugend Eingang fand. Die Folge war, daß man überall verdrehte Köpfe, verschrobene Herzen, ohne Sinn für Pflicht und Recht, unendlich viel Empfindelei und wenig wahre Empfindung antraf. Kein Wunder, daß vernünftige Hausväter, Gelehrte und alle gesunden Köpfe wider das Bücherlesen der Damen und den häufigen Theaterbesuch eiferten. Uebrigens wäre diesem Unwesen vielleicht früher gesteuert worden, da die beliebten Schriftsteller doch, am Ende erschöpft, sich immer nur wiederholen mußten, und die Eilfertigkeit und der Leichtsinn, mit welchem sie ihre Werke verfaßten, immer mehr ihren Werth herabsetzten, wenn nicht ein Mann von außerordentlichem Dichtertalente eben damals aufgetreten wäre, der ganz in ihrer Weise, freilich mit hohem Ernst und edlem Streben, dichtete. Dies war Friedrich Schiller. Er war in Allem das Entgegengesetzte von Goethe's Genius. Wenn Goethe sich in den wohlthuendsten Verhältnissen, in der anregendsten Umgebung und heitersten Atmosphäre entwickeln konnte, so ward Schiller frühzeitig aus dem warmen Nest des Familienlebens hinausgeworfen in die strenge, militärisch eingerichtete Schule eines streng gebietenden Fürsten, der es zwar gut mit seinen Zöglingen meinte, aber doch die verschiedensten Eigenthümlichkeiten in die Eine zwingende Uniform steckte und von keiner Freiheit des Genius etwas wissen wollte. Da mußte denn ein Feuergeist wie der Schiller'sche den Druck doppelt hart empfinden, und mit der Phantasie sich in ein Reich idealer Freiheit flüchten, das, je mehr es ein Phantasiebild war, das wirkliche Leben um so ungerechter beurtheilte und um so leidenschaftlicher anfeindete. In der Seele des Jünglings entstand bitterer Unmuth über die Ungleichheit der Stände, über die Vorrechte privilegirter Menschen und Verhältnisse; in diesem Zwiespalt des Gemüths verfaßte er sein Erstlingsdrama: die Räuber, voll hinreißendem Feuer der Beredsamkeit, wie sie aus der Leidenschaft

entspringt, großartig angelegt, aber maaßlos übersprudelnd, in's Ungeheure übertreibend. In seiner Selbstrecension über die Räuber bekannte Schiller selber, der größte Fehler des Stückes sei der gewesen, daß er sich angemaßt habe, zwei Jahre vorher Menschen zu schildern, bevor ihm noch Einer begegnet sei. Darum habe er die nothwendige Grenzlinie zwischen Engel und Teufel verfehlen müssen. Die Räuber und zwei darauf folgende Trauerspiele: Kabale und Liebe und Fiesko, machten unerhörtes Aufsehen; auch sie sind voll dramatischen Lebens, aber gleichfalls noch zu sehr aus den subjektiven Kämpfen des Dichters mit der Welt und seinen eigenen Ideen, die er noch nicht in Einklang zu bringen vermochte; sie sind noch zu sehr mit der Hast und Leidenschaftlichkeit der Jünglingsseele verfaßt. Daher hat der Revolutionsheld Fiesko etwas Unfertiges, ja er veränderte sich unter den Händen des Dichters und ward aus einem kalt und schlau berechnenden Politiker, der die Maske des sorglosen Genußmenschen vornimmt, ein reizbarer, phantasievoller, durch eine Frau von seinem Plane abgelenkter Gemüthsmensch. Kabale und Liebe, ein bürgerliches Trauerspiel, trat schon geschlossener und reifer (namentlich in der vortrefflich gelungenen Gestalt des Musikus Miller) auf, da seine Sphäre dem Dichter überhaupt näher lag; aber an Uebertreibung fehlt es auch hier nicht, indem die den Liebenden feindliche Welt, das Mißverhältniß zwischen Adel und Bürgerstand, zwischen moralischer Versunkenheit der Hofleute und der einfachen Biederkeit des bürgerlichen Menschen fast zur Karrikatur gesteigert wird.

Eine Eigenthümlichkeit Schiller's trat aber schon in diesen drei ersten Dramen bedeutend hervor: sein Talent des Kontrastes. Treffend ist dies neuerdings von Dr. Kuno Fischer hervorgehoben in einem Vortrage: „Die Selbstbekenntnisse Schiller's" (Frankfurt a. M. 1858), und ich will Ihnen die betreffende Stelle hersetzen. „Was

auch Schiller behandelt, stellt er dar, indem er es mit zweischneidiger Schärfe spaltet, zerlegt, entgegensetzt, und die Kontraste springen hervor, nicht als das Werk des mühselig theilenden Verstandes, sondern in leichtem, zwanglosem Spiel der Phantasie. Es ist diese zweischneidige Schärfe eine Mitgift seiner dramatischen Kraft, die sich auch logisch ausübt. — — Der Kontrast steigert auf der einen Seite das Kraftgefühl und verkleinert bis zur Vernichtung auf der anderen Seite, was dem Kraftgefühle entgegensteht; so wird der Kontrast unwillkürlich satyrisch und wirkt als komische Gewalt, indem sie sich hier als Humor, dort als Karrikatur ausspricht. Daher die eigenthümliche und unwiderstehliche Macht des Komischen, die Schiller besitzt, die er bei seinen dramatischen Dichtungen unwillkürlich entbindet, im wilden Humor der Räuber, in dem satyrischen, kernhaft gesunden Humor des Musikus, in dem lächerlichen Zerrbilde des Hofmarschalls Kalb — die er in der Kapuzinerpredigt vollendet, um sie später kaum mehr zu brauchen. Was sich aber mit dem Kraftgefühle und seinen scharfen Kontrasten nicht verträgt, das ist die Natur der weiblichen Empfindung. Was darum Schiller's dramatischer Kraft, darzustellen, am wenigsten gelingen wollte, das waren die weiblichen Charaktere. Sie sind namentlich in den jugendlichen Dichtungen Schiller's bloße Gegenbilder seiner männlichen, in ihrer innersten Empfindung disharmonisch gestimmten Phantasie, sie sind Phantasiestücke ohne lebensvolle Eigenthümlichkeit; was dieser Amalia, Leonore, Louise fehlt, das ist die Natur und das Naive; was sie gemeinsam haben, das ist jener Zug auffliegender, im Grunde eintöniger Schwärmerei, die bald sentimental, bald heroisch empfindet, und zwar in der männlichen Weise des Dichters."

Sechsundfunfzigster Brief.

Glauben Sie nicht, liebe Freundin, daß ich Ihren Schiller herabsetzen wolle und seinen Werth verkenne; ich werde Gelegenheit haben, in diesem und dem nächsten Briefe zu zeigen, wie dieser große Dichter die Fehler seiner Jugendversuche verbessert und, so schwer es ihm gefallen, den Weg zur Natur eifrig verfolgt habe, und ich halte es für eben so einseitig, wenn Freunde der objektiven Dichtweise Schillern seiner philosophischen Rhetorik und Sentimentalität halber alle Poesie absprechen wollen, als es einseitig ist, wenn durch unsere Zeit verwöhnte Empfindler Goethen herabsetzen. Beide müssen nach ihrer eigenthümlichen Natur erkannt und gewürdigt werden. Darum will ich Ihnen eben von ihrem Dichterleben und ihrer Entwickelung ausführlicher reden. Sie mögen sich dann selbst ein Urtheil bilden und brauchen nicht aufgedrungenen Meinungen blindlings zu folgen. Nun zur Geschichte.

Als sich zu Ende der vorigen Periode die Deutschen um Schiller in trunkener Begeisterung versammelten, war Goethe, still und in sich zurückgezogen, eben beschäftigt, auszumitteln, was das Ziel seines Lebens werden sollte. Er war eben in das Mannesalter getreten (zwischen 30 und 40 Jahren), hatte Allerlei versucht, blieb aber noch immer unzufrieden mit seinen Leistungen. Nächst der bildenden Kunst war es besonders Naturlehre, die ihn fesselte und beschäftigte und der Poesie auf eine Zeitlang ganz entriß. Glücklicher Weise unternahm er damals eine Reise nach Italien. Da, umgeben mit den Denkmälern alter Kunst, schrieb er seinen Freunden: „So lebe ich denn glücklich, weil ich in dem bin, was meines Vaters ist.“ Er erkannte seine Bestimmung: der Kunst

sollte er leben, nicht dem Treiben der Welt, und griechische Weise sollte er auf deutschen Boden verpflanzen und griechischen Geist mit deutschem verschmelzen. Hier sah er auch im Umgange mit Phil. Hackert und Tischbein und anderen Malern, daß er es in ihrer Kunst zu keiner Meisterschaft bringen werde und daß es eigentlich die Dichtkunst sei, in der er wirken müsse. Als ihm seine damals gesammelten und im Druck erschienenen Gedichte zugesandt wurden, rief er aus: „Es ist kein Buchstabe darin, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre.“ Dasselbe enthält auch sein Lied an die Günstigen:

Dichter lieben nicht zu schweigen,
Wollen sich der Menge zeigen;
Lob und Tadel muß ja sein!
Niemand beichtet gern in Prosa;
Doch vertraun wir oft sub Rosa
In der Musen stillem Hain.

Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Sind hier Blumen nur im Strauß;
Und das Alter, wie die Jugend,
Und der Fehler, wie die Tugend,
Nimmt sich gut im Liede aus.

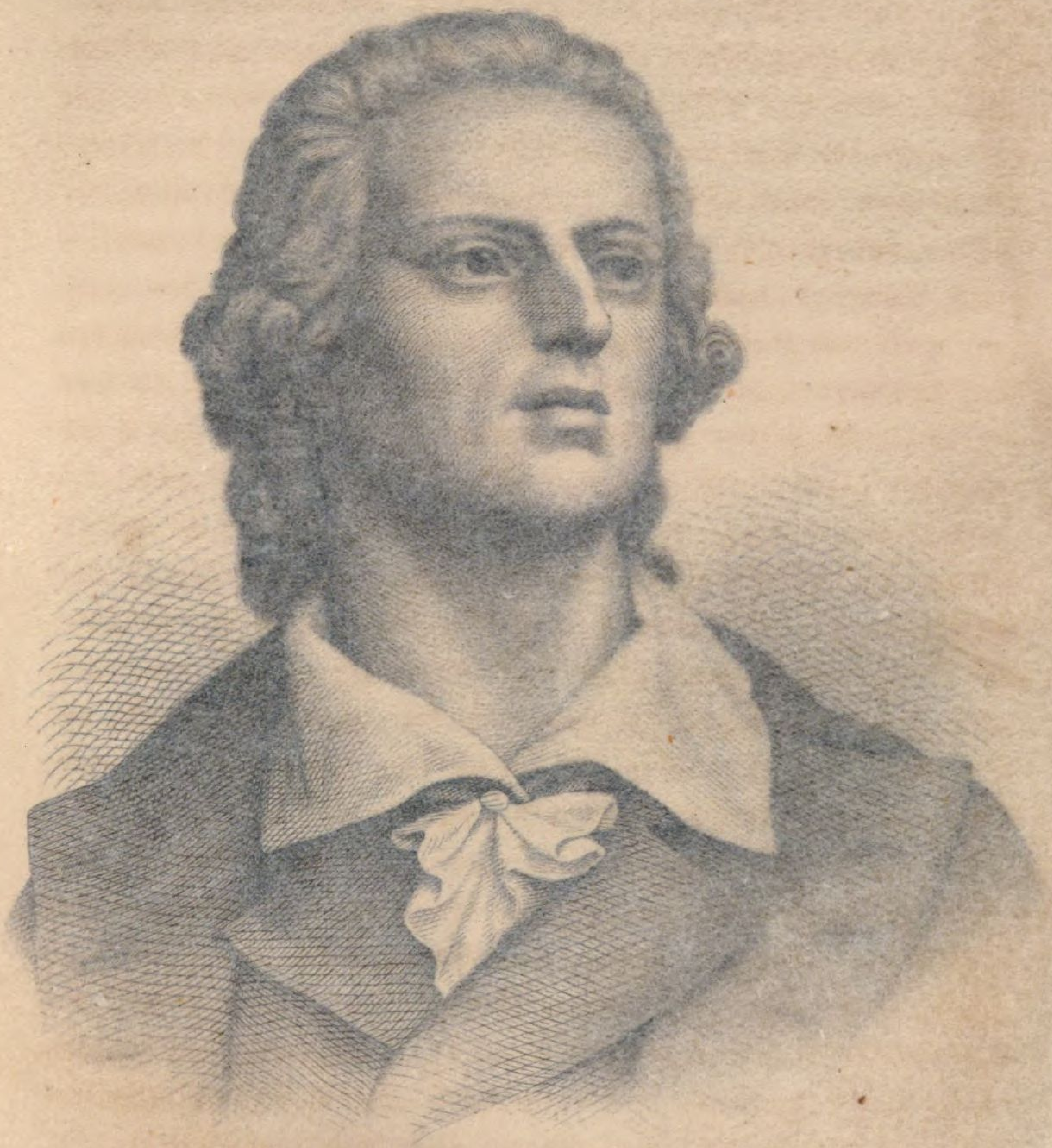
Aus Rom schrieb er auch: „Ich bin fleißig und vergnügt und erwarte so die Zukunft. Täglich wird mir's deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin und daß ich die nächsten zehn Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent exkoliren und noch etwas Gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend Manches ohne großes Studium gelingen ließ. Von meinem längeren Aufenthalte in Rom werde ich den Vortheil haben, daß ich auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht thue.“

Nach Deutschland zurückgekehrt, nahm ihn das Bergwesen in Anspruch; dazu kam die französische Revolution und der Krieg, der bald selbst das diesseitige Rheinufer bedrohte. Da theilte Goethe wieder seine Thätigkeit zwischen Naturwissenschaften und Theater, für das er manches Talent ausbildete; wir nennen unter anderen Christine Neumann, die als vierzehnjährige Waise seiner Pflege anvertraut wurde und von der schon oben die Rede war. Um die deutsche Dichterwelt bekümmerte er sich damals wenig, allein Schiller's Genius zog ihn, trotz seines entgegengesetzten Naturells, sehr bald an. „In dem Drange des Widerstreits", sagt er, „den das wissenschaftliche Bemühen in mein Dasein gebracht, übertraf alle meine Wünsche und Hoffnungen das auf einmal sich entwickelnde Verhältniß zu Schiller; von der ersten Annäherung an war es ein unaufhaltsames Fortschreiten philosophischer Ausbildung und ästhetischer Thätigkeit. Für mich war es ein neuer Frühling, in welchem Alles froh neben einander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging."

Schiller hatte sich aber auch indessen ungemein gefördert. Schon in seinem Don Carlos ist bei noch starker idealistischer Ueberschwänglichkeit viel geläuterte Empfindung, und das hohe Pathos darin beurkundet den großen Tragiker, wie keiner seit Shakespeare auf unseren Bühnen erschienen ist. Bald darauf warf sich aber Schiller mit Macht auf historische und philosophische Wissenschaften, so daß er eine Zeitlang der Poesie untreu wurde. Diesen Studien danken wir die Geschichte des dreißigjährigen Kriegs, den Abfall der Niederlande und mehrere historische Aufsätze, worin er den Deutschen ein Muster historischer Kunst, d. h. Geschichte lebendig, anmuthig und erhebend zu schreiben, gegeben hat; ferner die trefflichen Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen und andere ästhetische Betrachtungen,

ganz vorzüglich den Aufsatz über Anmuth und Würde, über naive und sentimentale Dichtung und über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten. Es sind dies Abhandlungen, worin, wie in der Levana von J. P. Richter, auf eine geistreiche und anziehende Weise ungemein viel Belehrendes gesagt wird, und wenn es wahr ist, was Schiller selbst eingesteht, daß er philosophire, wenn er dichtet, und dichte, wenn er philosophirt, so dürfte aus diesen prosaischen Schriften der poetische Geist des großen Dichters erst recht vollständig hervorgehen. Die Annäherung an Goethe und das darauf folgende innigste Verhältniß weckte wieder seine Schöpfungskraft, und Werke wie Wallenstein, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina, Iphigenia in Aulis, Turandot, Phädra, Makbeth, mehrere Balladen, lyrische Gedichte und Epigramme waren die reifen Früchte eines einzigen Jahrzehnts.

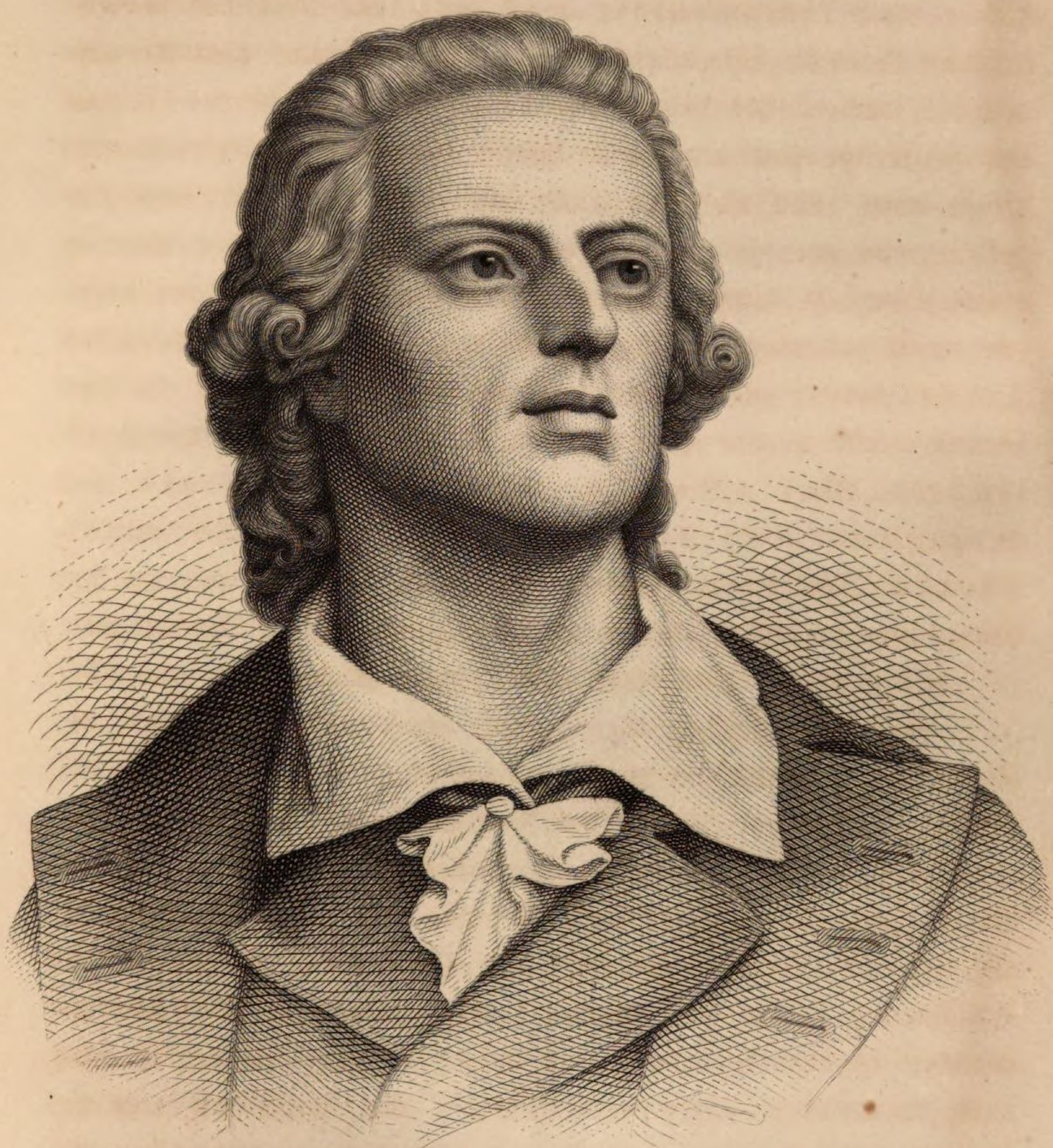
Wahr ist es, was schon oben gesagt worden und was schon J. P. Richter in seiner Vorschule zu einer Aesthetik darthut, daß Schiller's Poesie eine rhetorische sei, er selbst sagt es ja in einem Briefe an Goethe, „daß der kalte Verstand häufig seine Dichtung störe.“ Aber verstehen Sie diese Worte ja nicht in dem Sinne, als habe Schiller seine Gedichte mehr mit dem Verstand, als der Empfindung gemacht. Im Gegentheil, die Tiefe der Empfindung ist bei ihm oft noch stärker, als bei Goethe; aber der Gedanke ist nicht so unmittelbar Eins, so ganz von der Empfindung durchwoben, wie bei Goethe. Bei Schiller ragt der Gedanke oft wie ein hoher Thurm über den Tempel seiner Gedichte hinaus, er schaut oft rein und nackt aus der ästhetischen Form hervor; der Dichter und Philosoph streiten sich in der großen Seele fortwährend um ihre Herrschaft. Und das ist eben das Eigenthümliche im Schiller'schen Genius, daß er gleich erhaben



SCHILLER

ganz vorzüglich die Aufsätze über Anmuth und Würde, über naive und sentimentale Dichtung und über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten. Es hat dies Abhandlungen, welche, wie die Levana von J. P. Richter, auf eine [illegible] Weise ungemein viel Belehrendes [illegible] ist, was Schiller selbst ein- [illegible], wenn er dichtet, und dichte, wenn er [illegible] prosaischen Schriften der poeti- [illegible] erst recht vollständig hervorgehen. Die Bekanntschaft mit Goethe und das darauf folgende innigste Verhältniß [illegible] seine Schöpfungskraft, und Werke wie Wallenstein, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina, Iphigenia in Aulis, Turandot, Phädra, Makbeth, mehrere Balladen, lyrische Gedichte und Epigramme waren die reifen Früchte eines einzigen Jahrzehnts.

Wahr ist es, was schon oben gesagt worden und was schon J. P. Richter in seiner Vorschule zu einer Aesthetik darthut, daß Schiller's Poesie eine rhetorische sei, er selbst sagt es ja in einem Briefe an Goethe, „daß der kalte Verstand häufig seine Dichtung störe.“ Aber verstehen Sie diese Worte ja nicht in dem Sinne, als habe Schiller seine Gedichte mehr mit dem Verstande, als der Empfindung gemacht. Im Gegentheil, die Tiefe der Empfindung ist bei ihm oft noch stärker, als bei Goethe; aber der Gedanke ist nicht so unmittelbar Eins, so ganz von der Empfindung durchwoben, wie bei Goethe. Bei Schiller ragt der Gedanke oft wie ein hoher Thurm über den Tempel seiner Gedichte hinaus, er schaut oft rein und nackt aus der ästhetischen Form hervor; der Dichter und Philosoph streiten sich in der großen Seele fortwährend um ihre Herrschaft. Und das ist eben das Eigenthümliche im Schiller'schen Genius, daß er gleich erhaben



SCHILLER

dasteht als Denker wie als Dichter und als sittlich-kräftiger Wille. Weil Schiller mit solcher Gemüthstiefe dachte, ward sein Gedanke schon als Gedanke poetisch, und weil er seine ganze hohe sittliche Natur in die Wagschaale seines Dichtertalents warf, tritt uns in jedem seiner dichterischen Werke der ganze Mensch in so schöner, sittlicher Glorie entgegen, daß wir auch mit unserem Selbst von ihm ergriffen und begeistert werden, daß der ästhetische Genuß zugleich ein sittliches Hochgefühl gewährt. In diesem Sinne ist Schiller noch mehr als Goethe, er ist Prophet, Seher der Zukunft, ein Fürst im Reiche der Freiheit. Darum ist auch seine Poesie noch tiefer in das Volk gedrungen*), als die Goethe'sche, darum sind so viele seiner Verse als Lebensmaximen und Orakelsprüche von Mund zu Mund gegangen und leben fort im Munde des Jünglings und des Greises. Eben diese rhetorisch-didaktischen Poesien sind die trefflichsten in ihrer Art, und ist auch bei denselben überall das Absichtliche bemerkbar, so muß man doch gestehen, daß diese Absicht auf das edelste Gut des Menschen, die sittliche Freiheit, gerichtet ist, daß die Wirkung nicht ausgeblieben und die Absicht des großen Geistes vollständig erreicht worden sei: alle Welt, nicht nur die Deutschen, für Freiheit, Wahrheit und Tugend zu begeistern. Betrachten Sie nur das schöne „Lied von der Glocke!" Es ist ein einzelnes Faktum, eine ganz einfache Handlung — der Glockenguß — zum Ausgangspunkt genommen. Aber wie dramatisch lebendig ist dieser Prozeß vorgestellt, und doch ist er bloß eine Unterlage für das große, umfassende Bild des Menschenlebens, das in seinen Leiden und Freuden von der Wiege bis zum

*) Das Schiller-Jubiläum, das alle deutsche Herzen in der alten und neuen Welt einigte im gleichen Gefühl der dankbarsten Verehrung und begeistertsten Liebe, hat es in eindringlichster und zugleich erhebendster Weise gezeigt, was Schiller der deutschen Nation ist und sein wird.

Grabe mit unübertrefflicher Wahrheit und Lebendigkeit vor unsere Anschauung tritt. Ganz ungezwungen knüpfen sich an den Wechsel des äußeren Vorganges jene Grundgedanken der sittlichen Welt, die uns auch diese als einen mit innerer Nothwendigkeit zusammenhängenden Lebensprozeß erkennen lassen. So erhebt uns der Adlerflug Schiller's überall über die gemeine Wirklichkeit des äußeren Lebens, das ihm nur zum Ausgangspunkte dient für die großartige Entfaltung seiner Ideenwelt, aber nicht, um sich in selbstgenügsame Ruhe der bloßen Betrachtung abzuwenden vom Streben und Handeln, sondern um für ein frisches, thatkräftiges Handeln zu begeistern. Dazu hilft erstens des Dichters dramatische Kraft, die viel größer ist, als bei Goethe, zweitens die Kraft seiner subjektiven Gefühlserregung, mit welcher er die sittlichen Ideen in sich selber verarbeitet und auch Anderen zu Gemüthe zu führen weiß. Beide Seiten haben sich auf das Innigste in dem herrlichen Gedichte durchdrungen, und demgemäß erscheint es auch in einer eigenthümlichen Form, so daß wir Götzinger nur beistimmen können, wenn er bemerkt: „Will man das Lied von der Glocke in das System der Poetik einreihen, so muß man es der Kantate zuweisen. Die Form desselben ist, wie in der Kantate, dramaähnlich, der Stoff seinem Wesen nach lyrisch; und selbst in musikalischer Hinsicht lassen sich hier Arie, Recitativ, Wechselgesang und Chor recht gut nachweisen, wiewohl der poetischen Auffassung nach immer der Meister spricht. So machen sich auch alle Hauptformen der Lyrik geltend. Die Sprüche des Meisters bilden zusammen ein Glockengießerlied in abgegrenzter Strophenform; die daran geknüpften Betrachtungen gehören vorzugsweise der Elegie an, erheben sich aber theilweise nach Form und Gehalt zur Ode. In der bekannten Komposition hat Romberg das Gedicht als Kantate behandelt, sowie umgekehrt Moritz Retzsch

dem Charakter seiner Kunst gemäß in den „Umrissen zur Glocke" das Ganze mehr als Epos aufgefaßt und wiedergegeben hat."

Nehmen Sie Schiller's herrliche Romanzen: den Grafen von Habsburg, Gang nach dem Eisenhammer, Handschuh, Taucher, die Kraniche des Ibykus ꝛc., wie vollendet, plastisch in klassisch-griechischer Weise treten die Gestalten vor uns hin und ziehen uns hinein in die Handlung, die in kleinstem Rahmen ein ganzes Drama einschließt! Wie prächtig die Sprache, wie frisch und blühend das Kolorit! Wenn Goethe uns die dämonischen Naturmächte, die den Menschen widerstandslos in ihre Zauberkreise bannen, in seinen Balladen, wie der „Erlkönig", „Fischer" ꝛc., mit unnachahmlichem Zauber darzustellen weiß, so gelingt dafür Schillern mehr die Romanze, welche den Kampf des freien Menschen, eines sittlich-bewegten Menschenlebens darstellt. Es möchte in dieser Hinsicht kaum einen schlagenderen Gegensatz geben, als Goethe's „Fischer" und Schiller's „Taucher." Beide nannten ihre Gedichte „Balladen", in beiden Balladen waltet die Leidenschaft, das Hingerissensein von einem mächtigen Antriebe; die Jünglinge stürzen sich in's Wasser und kommen darin um. Aber in der Goethe'schen Ballade geht der Impuls vom Wasser aus, von der elementaren Macht einer Nixe, welche dämonisch Sinn und Gemüth so umstrickt, daß die Freiheit des Willens verloren geht und der Geist in die Nacht des Bewußtlosen versinkt. In der Schiller'schen Ballade geht der Impuls von einem Könige und einer Königstochter aus und die schöne Jungfrau im vollsten Reiz nicht bloß der leiblichen Schönheit, sondern auch des Seelenadels ist es, welche wider ihren Willen die Katastrophe herbeiführt. Sie mahnt von der Wiederholung der kühnen That ab. Und diese That ist keine willenlose Hingabe an die Naturmächte, kein Versinken und Verschwimmen in eine Stimmung, sondern der

bewußte Kampf mit dem Element, um hohe sittliche Güter zu gewinnen, mit dem Aufgebot aller Kräfte zu erringen. Der edle Jüngling stürzt sich in den furchtbaren Meeresstrudel, bietet ihm Trotz, verliert in seinem Toben und vor den Ungeheuern der Tiefe seine Besonnenheit nicht, nimmt vielmehr das Bewußtsein des vollsten Gegensatzes vom Menschen, nur Naturleben mit hinab in den Abgrund

— und da hing ich und war mir's mit Grausen bewußt
Von der menschlichen Hülfe so weit,
Unter Larven die einzige fühlende Brust 2c.

Das Wasser ladet ihn nicht sanft und schmeichlerisch ein wie den Fischer Goethe's, es zeigt sich ihm nicht in seinem reizendsten verlockendsten Zauber, sondern in seiner furchtbarsten wildesten Gestalt, es schreckt ihn zurück, und da, als er eben dem Tode in's Angesicht geschauet und die Schrecken des Abgrundes noch in allen seinen Gliedern beben, wagt er die Wiederholung seines Unternehmens und stürzt sich abermals in die Tiefe. Er opfert sein Leben, weil er es gewollt hat, bleibt auch in der Leidenschaft aktiv. Er hat seine Kraft überschätzt und von der Hoffnung auf den „köstlichen Schatz", der auf dem Spiel steht, sich bethören lassen, er hat die Götter versucht — dafür muß er büßen, aber er hat doch auch seine Kräfte bis auf's Aeußerste versucht und angestrengt. Und wenn auch der leibliche Mensch in seiner Schwäche erscheint gegenüber der übermächtigen Naturkraft, so erscheint doch auch der Menschengeist in seiner Hoheit, denn dieser läßt sich auch von der schrecklichsten Gefahr nicht abschrecken — die Liebe ist mächtiger als der Tod.

Sie finden dieß weiter entwickelt und die eigenthümliche Schönheit Goethe'scher und Schiller'scher Balladen-Poesie dar-

gestellt in einer Reihe von Vorträgen, die soeben bei Bädeker in Iserlohn erschienen sind unter dem Titel:

Aesthetische Vorträge über Goethe's Elfenballaden und Schiller's Ritterromanzen von A. W. Grube.

— es würde mich freuen, wenn das Büchlein auch Ihre Theilnahme gewänne.

Hat uns Schiller in seinen unsterblichen Romanzen gezeigt, welcher lebensvollen Verkörperung der Gestalten, welcher epischen Plastik und dramatischen Epik er fähig ist: so eröffnet er ein anderes Gebiet eigenthümlicher Schönheit in seinen Lehrgedichten (didaktische Poesieen). Wo hat unsere Sprache eine so glänzende Darstellung der tiefsten Gedanken und Betrachtungen, die trotzdem, daß sie uns in die philosophischen Tiefen hinabführen, dennoch nie des schönen, vollkommen gegenständlichen Ausdrucks ermangeln, wie solches in den „Künstlern" geschehen! Selbst die kleinen „Räthsel" sind gleich vollkommen durch Konsequenz des Gedankens, wie durch lebendige Schönheit des Bildes. Das konnte aber auch nur einem Schiller in solcher Weise gelingen, der zugleich Denker und Dichter war, und den durchdringendsten, schärfsten Verstand mit seiner stets erregten Empfindung und den Gedanken beflügelnden Phantasie zu verbinden wußte. Ein Gleiches gilt von den Epigrammen, die bald mit scharfem, schlagendem Witze Unverstand, Aberglauben und Geschmacklosigkeit geißeln, bald als Votivtafeln seine Lieblingsideen, die höchsten Gedanken über das Göttliche und Ideale aussprechen. Das leichte, harm- und absichtslose Lied, wie er es selbst einmal allegorisirt in seinem M ä d c h e n a u s d e r F r e m d e, gelingt ihm wohl nicht so ganz; denn das wunderliebe Mädchen, wenn es auch kommt, so bleibt es nicht und läßt nur in dem Herzen des Dichters die Sehnsucht zurück „nach der

Flur, wo ihre Blumen und Früchte gereift waren,“ und so verharrt er in dem elegischen Tone seiner Jugend, der in dem Gedichte „der Pilgrim“ so rührend und dann durch alle seine Dichtungen fort erklingt.

Noch in meines Lebens Lenze
  War ich, und ich wandert' aus,
Und der Jugend frohe Tänze
  Ließ ich in des Vaters Haus.

All' mein Erbtheil, meine Habe,
  Warf ich fröhlich glaubend hin,
Und am leichten Pilgerstabe
  Zog ich fort mit Kindersinn.

Denn mich trieb ein mächtig Hoffen
  Und ein dunkles Glaubenswort;
Wandle, rief's, der Weg ist offen,
  Immer nach dem Aufgang fort.

Bis zu einer gold'nen Pforten
  Du gelangst, da geh'st du ein,
Denn das Irdische wird dorten
  Himmlisch, unvergänglich sein.

Abend ward's und wurde Morgen,
  Nimmer, nimmer stand ich still,
Aber immer blieb's verborgen,
  Was ich suche, was ich will.

Berge lagen mir im Wege,
  Ströme hemmten meinen Fuß,
Ueber Schlünde baut' ich Stege,
  Brücken durch den wilden Fluß.

Und zu eines Stroms Gestaden
 Kam ich, der nach Norden floß,
Froh vertrauend seinem Faden
 Warf ich mich in seinen Schooß.

Hin zu einem großen Meere
 Trieb mich seiner Wellen Spiel;
Vor mir liegt's in weiter Leere,
 Näher bin ich nicht dem Ziel.

Ach, kein Steg will dahin führen,
 Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
 Und das Dort ist niemals hier.

„Ach, der Himmel über ihm will die Erde nie berühren!“ Darum ergeht er sich so gerne in der alten Griechenwelt und wird, sobald er in diesen Höhen singt, freier, freudiger und poetischer. So in Hektor's Abschied, in der Klage der Ceres, im Eleusinischen Feste, in den Sängern der Vorwelt, in den Kranichen des Ibykus, und in der Dithyrambe ladet er den ganzen Olymp herab zum frohen Mahle.

Nur ein Dichter wie Schiller, der zugleich als Mensch der unablässig nach dem sittlichen Ideal ringende Titane war, stets jugendfrisch vorwärts stürmend, rastlos strebend, nie mit sich abschließend, aber auch nie dazu kommend, die Wirklichkeit mit seinem Ideal in Uebereinstimmung zu bringen — nur ein solcher Dichter mit dieser aus sittlicher Triebkraft hervorgegangenen Idealität konnte mit so entschiedener Kraft dramatische Stücke hervorbringen, die gleicherweise durch ihr ergreifendes Pathos und die Tiefe der Gedanken, wie durch die stets frische Handlung, die folgerecht sich entwickelnde That, den Zuhörer fesseln. Goethe's Helden, ein Tasso

und Egmont nicht bloß, sondern auch der Faust, sind wie der Wilhelm Meister im Roman mehr groß durch das, was sie erleiden, als das, was sie thun; mehr durch die Art, wie sie die Außenwelt empfangen und in sich verarbeiten, als wie sie auf die Außenwelt hinauswirken, um sie zu gestalten. Goethe selber war zwar auch der rastlos nach Fortbildung und Vollkommenheit strebende Geist, aber er wußte mit erhabener Ruhe immer die Gegensätze auszugleichen, um nicht in seiner klaren Weltanschauung gestört zu werden; diese innere Harmonie war das Princip seines Lebens, er war darin eine mehr weibliche, empfangende Natur, und wußte eben darum so trefflich die Frauencharaktere zu zeichnen. Bei Schiller war der Kampf recht eigentlich das Element seines sittlich-geistigen Lebens, und seine Helden kämpfen (sie leiden nicht bloß oder bilden sich innerlich), sei es für Freiheit und Recht, oder für die eigene Größe, sie sind männlicher, stärker als die Goethe'schen. Dies bezöge sich nun freilich bloß auf den Stoff zu den dramatischen Dichtungen: aber auch die individuelle Gestaltung, die schöpferische Darstellung der Charaktere ist zu ästhetischer Vollkommenheit gelangt. Im „Wallenstein" und „Wilhelm Tell" hat die deutsche dramatische Dichtkunst ihren höchsten Triumph gefeiert. Der Charakter Wallenstein's, des Realisten, der die Welt nimmt, wie sie ist, um sie als Stoff zu seiner Größe zu verwenden, der aber, vom Glück schnell emporgehoben, bauend auf seine überlegene Kraft, keine andere Schranke mehr achtet, als seinen eigenen Willen, und sich damit selber den Untergang bereitet, — ein genialer Kriegsheld, feurig und rasch im Handeln, so lange er, dem Kaiser treu, innerhalb des Pflichtenkreises handelte, ein schwankender Hamlet, sobald er diesen Kreis überschritt und mit seinem besseren Selbst in Zwiespalt gerieth — endlich

zur raschen That sich ermannend, da es zu spät war: dieser Charakter ist mit psychologischer Meisterschaft gezeichnet. Wallenstein, ein Emporkömmling und Genie wie Napoleon, ist auch Fatalist wie dieser, er glaubt sein Schicksal aus den Sternen lesen zu können; aber in seiner Astrologie liegt wieder ein deutsch-gemüthliches Element, der Glaube an die geistigen Kräfte, die, unsichtbar webend den sichtbaren Leib der Natur, über dem Irdischen walten. Und gerade dieser idealistische Zug in seinem realistischen Wesen, der ihn noch glückliche Konstellationen am Himmel sehen ließ, wo auf Erden seine Widersacher ihm schon die Schlinge um die Füße geworfen, brachte ihn zu Fall.

Sein realistisches Gegenbild in der Tragödie ist Oktavio Pikkolomini, der ihn unter der Maske der Freundschaft verräth, geschmeidig und klug wie eine Schlange; ihm sind gleichfalls alle Mittel recht, durch die es ihm gelingt, die Krone seines Fürstenhauses glanzvoll zu machen, obwohl er seinen Verrath mit der Treue gegen den Kaiser beschönigt; aber er selber muß die Veranlassung werden, daß der edle Max, sein einziger Sohn, dem Tode in der Schlacht sich in die Arme wirft. Max und Thekla sind ein schöner Gegensatz als Idealisten, ihre Liebe, schwärmerisch und sentimental, offenbart die ganze Reinheit und Innigkeit ihres Wesens und zeigt zugleich, daß solche Gemüther in solcher Atmosphäre als Opfer fallen müssen; aber sie triumphiren in ihrem Fall. So hat der Idealismus des Dichters doch auch in diesem realistischen Drama sein Genüge gefunden, und wie einerseits der Einfluß Goethe's auf die objektive, sich ganz in den Gegenstand verlierende Darstellung sich geltend machte, so wirkte andrerseits die auch vom Individuellsten zur Allgemeinheit sich erhebende Dichtungsweise Schiller's, die z. B. im Wallenstein'schen Lager mit

unübertrefflicher Wahrheit und Treue uns nicht bloß die Kriegsleute und ihr Treiben jenes bestimmten Zeitpunktes, sondern ein Bild des Kriegs- und Soldatenlebens für alle Zeiten zeichnete, höchst günstig zusammen in dieser Tragödie, die ein Stück aus deutscher Geschichte voll ergreifendster Tragik schon an sich, aber durch die Kunst des Dichters in den reinen Aether der Poesie erhoben, wundervoll mächtig und prächtig in kernhafter deutscher Sprache und untadelhaft in kunstgerechter Gliederung, auf die Bühne brachte. „Schiller's Wallenstein", so äußerte sich Goethe, „ist so groß, daß kein zweites Aehnliches existirt." Daß neuere geschichtliche Forschungen den wirklichen Wallenstein theilweise anders erscheinen lassen, als ihn Schiller aufgefaßt, thut dem Werke des Dichters keinen Eintrag.

Der „Wilhelm Tell" ist insofern auch wie Wallenstein objektiv, wenn auch nicht realistisch dem Inhalt nach, als in epischer Anschaulichkeit ein ganzes Volksleben in seinem Freiheitsdrange uns vorgeführt wird. Diese Begeisterung für Freiheit und Recht stimmte wiederum ganz zu Schiller's eigenem idealistischen Lebensdrange, aber wie rein und gegenständlich hat er uns Schweizernatur und Schweizermenschen geschildert und sich in den Geist der Quellen, aus denen er schöpfte, zu versenken gewußt. A. W. Schlegel, dessen Kritik sonst Schillern gerade nicht wohlwollte, erkennt im Tell das vorzüglichste seiner Dramen, und sagt u. A.: „Hier ist Schiller ganz zur Poesie der Geschichte zurückgekehrt, die Behandlung ist treu, herzlich und von bewundernswerther örtlicher Wahrheit. Im Angesicht von Tell's Kapelle, am Ufer des Vierwaldstädter-See's, unter freiem Himmel, die Alpen zum Hintergrunde, hätte diese herzerhebende, altdeutsche Sitte, Frömmigkeit und biederen Heldenmuth athmende Dichtung verdient, zur halbtausendjährigen Feier der Gründung schweizerischer Freiheit aufgeführt zu werden."

Daß Schiller sich weniger zu den Frauen herabzulassen, ihr eigenthümliches Gemüthsleben zu schildern verstand, ist allerdings ein Mangel in seinen Dramen. Bei ihm hat die Liebe nur zwei Formen, sie ist reine Geisterliebe oder heftige Leidenschaft, aber er hat, wie Hoffmeister gut bemerkt, die Einförmigkeit durch die geistvolle Verbindung vermieden, in welche er sie brachte. „In den Räubern hängt sie am schauervollen Abgrund des Verderbens; im Fiesko und im Wilhelm Tell ist ihre Gewährung von der Befreiung, von der Liebe des Vaterlandes abhängig gemacht; in Kabale und Liebe steht sie im Konflikt mit den Standesvorurtheilen, in Wallenstein's Tod mit der Pflicht; im Don Carlos liebt der Sohn mit Entsetzen die Mutter, in der Braut von Messina ist die Liebe durch die mächtige Stimme des Bluts wunderbar verstärkt, und in Maria Stuart ist Mortimer's Leidenschaft mit Religionsfanatismus vermischt."

Wie hätte Schiller überhaupt dichten können, ohne das Allgemeine, Ideale zum Besondern und Realen zu verdichten? Ebenso wenig, als der realistische Goethe das Individuelle darstellen konnte, ohne es zur Allgemeinheit der Idee zu erweitern. Eine gute Parallele findet sich in Hinrichs' Werke über Schiller's Dichtungen*), wo unter Anderm in der Vorrede Goethe

*) „Schiller's Dichtungen nach ihren historischen Beziehungen und nach ihrem innern Zusammenhange" von Hinrichs, 3 Theile. Leipzig 1839. Auch das treffliche Werk von Hoffmeister: „Schiller's Leben, Geistesentwicklung und Werke" (Stuttgart 1839), möge hier rühmlichst erwähnt werden. Schade, daß es etwas zu voluminös für Damen ist. Kürzer und doch nicht minder gründlich ist „Schiller's Leben von Gust. Schwab." Sehr zu empfehlen ist auch W. E. Weber's „Klassische Dichtungen der Deutschen"; 1stes Bändchen: Goethe's Iphigenie und Schiller's Tell. Ferner das unlängst erschienene, mit hoher Begeisterung geschriebene Werk von Emil Palleske: „Schiller's Leben und Werke" (Berlin 1858). Ein Werkchen, das auch recht gut zur Lektüre und Selbstbelehrung für Damen sich eignet, ist Gude „Erläuterungen deutscher Dichtungen." Leipzig 1858.

und Schiller auf folgende Weise verglichen werden. „Goethe", heißt es, „hatte ein lebhaftes Interesse für Alles, was Natur hieß, für die Anschauung und das Wirkliche. Sein Element war das Objekt. Seine solide Manier war, wie Schiller sagt, immer vom Objekt das Gesetz zu empfangen, und aus der Natur der Sache heraus ihre Regeln abzuleiten. Gestalt, Körper war ihm Alles, doch nur als Ausdruck des Allgemeinen, der Idee. Er verlor sich nie in Gedanken über die Natur, sondern erblickte sie in ihren Gebilden. Diese Gabe der Intuition wirkte wohlthätig und umbildend auf die Naturwissenschaft, aus welcher er den Nebel der Reflexion vertrieb. Die Farbenlehre, die Metamorphose der Pflanzen sind ein ewiges Denkmal, von seinem Genius der Natur gesetzt. Physik, Chemie, Mineralogie und Geschichte der Erde, Physiologie und vergleichende Anatomie bis zur Wolkenbildung herab beschäftigten ihn unaufhörlich. Er suchte alles Einzelne in dem großen Ganzen der Natur zu erkennen, und Schiller sah mit Erstaunen, wie er von den einfachsten Organisationen Schritt vor Schritt zu den mehr verwickelten aufstieg, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, praktisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu entwickeln. Und wie die Natur war er selber, ruhig und still in sich arbeitend, voll schöpferischer Kraft, glücklich und sicher in Allem, was er unternahm. Ein Liebling der Natur, hatte diese ihn an Gestalt und Schönheit auch ausnehmend wohl gebildet. In der Kunst hatte er ebenfalls mehr Sinn für die Anschauung, als für die empfindende Seite derselben. Während Musik ihn weniger anzog, liebte er Architektur, Skulptur und Malerei, und zeichnete selbst nach der Natur Landschaften. Er war ganz Blick, ein durchaus sphärischer Mensch, der allenthalben Begrenzung und Gestalt in schönster Individualität sehen wollte.

Ganz anders Schiller, der, obwohl er Medicin studirt hatte, für Natur und Naturanschauung wenig Empfänglichkeit zeigte. Für ihn war, nach seinem Freunde Streicher, wenn er arbeitete, die Außenwelt so gut als gar nicht vorhanden, er war wie „durch einen Krampf“ in sich zurückgezogen. Auf seiner gemeinschaftlichen Wanderung mit Streicher an der Bergstraße hin mußte dieser ihn auf jede schöne Aussicht aufmerksam machen, so sehr war er in sich verloren. Was ihn interessirte, war nicht die Natur, sondern der innerliche Mensch. Sein Element war das Subjekt. Darum beschäftigte er sich vorzugsweise mit Geschichte und Philosophie.

Das hinderte ihn aber nicht, mit treffendsten Farben die Bilder der Außenwelt zu malen, wo es seine Dichtung verlangte. Auch was er nicht mit dem leiblichen Auge gesehen hatte, das schauete er mit dem inneren Auge des Geistes; aus der Fülle seiner Phantasie stellte er ein so plastisches Bild der Alpen, des sicilianischen Meerstrudels hin, als ob er lange am Meer oder in der Alpenwelt gelebt hätte. „Bald hätte ich vergessen“, schrieb Goethe aus der Schweiz an Schiller, „Ihnen zu sagen, daß der Vers

„Es wallet und siedet und brauset und zischt“ rc.

sich bei dem Rheinfall trefflich legitimirt hat; es war mir sehr merkwürdig, wie er die Hauptmomente der ungeheuren Erscheinung in sich begreift. Ich habe auf der Stelle das Phänomen in seinen Theilen und in seinem Ganzen, wie es sich darstellt, zu fassen gesucht, und die Betrachtungen, die man dabei macht, sowie die Ideen, die es anregt, abgesondert bemerkt. Sie werden dereinst sehen, wie sich jene wenigen dichterischen Zeilen gleichsam wie ein Faden durch dieses Labyrinth schlingen.“ Schiller antwortete

hierauf: „Es freut mich nicht wenig, daß nach Ihrer Beobachtung des Strudels meine Schilderung mit dem Phänomen übereinstimmt. Ich habe diese Natur nirgends als bei einer Mühle studiren können, aber weil ich Homer's Beschreibung von der Charybde genau beachtete, hat mich dieses vielleicht bei der Natur erhalten."

Auf Goethe machte Schiller's wunderbare Denkkraft denselben großen und fesselnden Eindruck, wie auf Schiller Goethe's wunderbare Anschauungskraft der Außenwelt; Beide haben mit ihrem verschiedenen Wesen sich ergänzt und bildend auf einander gewirkt. Wie hoch ihn Goethe gehalten, mögen Sie aus dem ehrenden Denkmal ersehen, das er ihm in seinem Epiloge zur Glocke setzte, wo er unter Anderm von ihm sagt:

Denn er war unser! — Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns, im sichern Port,
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
In's Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine.

Aber es hat auch auf Goethe Schiller ungemein wohlthätig gewirkt. Der Briefwechsel zwischen Beiden gibt dazu die trefflichsten Belege. Schon in einem vorhergehenden Briefe hab' ich Ihnen Auszüge daraus mitgetheilt, worin Schiller über Wilhelm Meister so richtig urtheilt, und Goethe thut in einem andern ein höchst merkwürdiges Geständniß:

„Das günstige Zusammentreffen unserer beiden Naturen hat uns schon manchen Vortheil verschafft, und ich hoffe, dieses Verhältniß wird immer gleich fortwirken. Wenn ich Ihnen zum Re-

präsentanten mancher Objekte diente, so haben Sie mich von der allzustrengen Beobachtung der äußern Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt. Sie haben mich die Vielseitigkeit des innern Menschen mit mehr Billigkeit anzuschauen gelehrt, Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte."

Und in der That war damals Goethe's Geist in voller Thätigkeit. Es entsprangen die schönsten Romanzen und Balladen, und nach Wilhelm Meisters Lehrjahren Hermann und Dorothea. Es ist wahr, Voßens Louise hat ihn zu dem letztern Gedicht veranlaßt, allein um wie viel vortrefflicher ist sein Werk an lebendiger Wahrheit, an Einfachheit und an milder, wohlthätiger Rührung. Große Ereignisse, Heldensagen und dergleichen in ein Gedicht zu bringen, erleichtert die Arbeit schon dadurch, daß der Stoff an sich selbst poetisch ist. Aber Goethe hat es gewagt, das prosaische Privatleben in einem Epos darzustellen. Er hat nun wohl zum Hebel die Liebe gebraucht, aber es ist nicht jene überspannte Leidenschaft unserer gewöhnlichen Romane, sondern eine herzliche Neigung, die sich sehr wohl mit dem Pflichtgefühle verträgt. Der einzige außerordentliche Umstand, den er herbeiführt, ist, daß seine Heldin durch Kriegsunruhen vertrieben worden. Und so steht die französische Revolution wie ein blutroth gefärbter Himmel im Hintergrunde der stillen, heitern Dichtung, und das stille Bürgerglück eines ruhigen Staates tritt desto schärfer vor das Auge. So fließt die Erzählung der einfachsten Verhältnisse ruhig und gelassen fort, und rührt nicht durch Ueberraschungen, sondern bloß durch den Adel der vorgestellten Gesinnungen auf die sanfteste und reinste Weise, ohne die Seelen mit herbem Mitleid zu ängstigen.

Ich muß Ihnen mittheilen, was Wilhelm Schlegel über dasselbe so trefflich sagt.

„So einfach wie die Geschichte, ist auch die Zeichnung der Charaktere. Alle starken Kontraste sind vermieden und nur durch ganz milde Schatten ist das Licht auf dem Gemälde geschlossen, das eben dadurch harmonische Haltung hat. Bei Hermann's Vater wird die mäßige Zugabe von Eigenheiten, von unbilliger Laune, von behaglichem Bewußtsein seiner Wohlhabenheit, das sich durch Streben nach einer etwas vornehmen Lebensart äußert, durch die schätzbarsten Eigenschaften des wackern Bürgers, Gatten und Vaters reichlich vergütet. Der Apotheker unterhält uns auf seine Unkosten; aber er thut es mit so viel Gutmüthigkeit, daß er nirgends Unwillen erregt, und selbst sein offenherziger Egoismus, von dem man anfangs Gegenwirkung befürchtet, ist harmlos. Dergleichen naiv-lustige Züge sind ganz im Geiste der epischen Gattung; denn ihr ist jene idealische Absonderung der ursprünglich gemischten Bestandtheile der menschlichen Natur fremd, woraus erst das rein Komische und Tragische entsteht. Uebrigens kann man Herzlichkeit, Gradsinn und gesunden Verstand den allgemeinen Charakter der handelnden Personen nennen; und doch sind sie durch die gehörigen Abstufungen individuell wahr bestimmt. Wie schön ist es beim Hermann, die kraftvolle Gediegenheit seines ganzen Wesens mit einem gewissen äußern Ungeschick zu paaren, damit ihn die Liebe desto sichtbarer umschaffen könne! Er ist eins von den ungelenken Herzen, die keinen Ausweg für ihren Reichthum wissen, und denen die Berührung entgegenkommender Zärtlichkeit nur mühsam ihren ganzen Werth ablockt. Aber da er nun das für ihn bestimmte Weib in Einem Blicke erkannt hat, da sein tiefes, inniges Gefühl wie ein Quell aus dem harten Felsen hervorbricht: welche männliche Selbstbeherrschung, welchen bescheidenen Edelmuth beweist er

in seinem Betragen gegen Dorotheen! Er wird ihr dadurch beinahe gleich, da sie ihm sonst an Gewandtheit und Anmuth, an heller Einsicht und besonders an heldenmäßiger Seelenstärke merklich überlegen ist. Ein wunderbar großes Wesen, unerschütterlich fest in sich bestimmt, handelt sie immer liebevoll und liebt sie nur handelnd. Ihre Unerschrockenheit in allgemeiner und eigener Bedrängniß, selbst die gesunde körperliche Kraft, womit sie die Bürden des Lebens auf sich nimmt, könnte uns ihre zarte Weiblichkeit aus den Augen rücken, mischte sich nicht, dem Jüngling gegenüber, das leise Spiel sorgloser, selbstbewußter Liebenswürdigkeit mit ein, und entrisse nicht ein reizbares Gefühl, durch vermeinten Mangel der Schonung überwältigt, ihr noch zuletzt die holdesten Geständnisse. Hinreißend edel ist ihr Andenken an den ersten Geliebten, dessen herrliches Dasein ein hoher Gedanke der Aufopferung verzehrt hat. Seine Gestalt, obgleich in der Ferne gehalten, ragt auch am Schlusse über alle Mithandelnden hervor, und so wächst mit der Steigerung schöner und großer Naturen das Gedicht selbst gleich einem stillen, mächtigen Strome."

„Es ist", sagt Schlegel ferner, „ein in hohem Grade sittliches Gedicht, nicht wegen eines moralischen Zwecks, sondern in sofern Sittlichkeit das Element schöner Darstellung ist. In dem Dargestellten überwiegt sittliche Eigenthümlichkeit bei weitem die Leidenschaft, und diese ist so viel möglich aus sittlichen Quellen abgeleitet. Das Würdige und Große in der menschlichen Natur ist ohne einseitige Vorliebe aufgefaßt; die Klarheit besonnener Selbstbeherrschung erscheint mit der edeln Wärme des Wohlwollens innig verbunden und gleiche Rechte behauptend. Wir werden überall zu einer milden, freien, von nationaler und politischer Parteilichkeit gereinigten Ansicht der menschlichen Angelegenheiten erhoben. Der Haupteindruck ist Rührung, aber keine weichliche, leidende, sondern

in wohlthätige Wirksamkeit übergehende Rührung. Hermann und Dorothea ist ein vollendetes Kunstwerk im großen Styl, und zugleich faßlich, herzlich, vaterländisch, volksmäßig; ein Buch voll goldener Lehren der Weisheit und Tugend."

Ich habe diese Stelle gerade hier eingeschaltet, um, nach Aufstellung mancher Verschiedenheiten zwischen dem Dichter-Genius Goethe's und Schiller's, nach Hervorhebung einer Grunddifferenz in der Richtung beider doch auf ein Gemeinsames aufmerksam zu machen, das beide Dichterheroen auszeichnet: es ist die Pietät, mit welcher sie die deutsche Familie, Volksthümlichkeit und Sitte anerkennen und verherrlichen. Diese Einheit im Gegensatz hat der (leider zu früh seinem Volke entrissene) Meister Rietschel vortrefflich in dem Doppelstandbilde ausgedrückt, das eine Zierde nicht bloß Weimars, sondern ganz Deutschlands ist.

Siebenundfunfzigster Brief.

Sie meinen, liebe Freundin, daß Goethe mit Hermann und Dorothea endlich das Publikum für sich und den guten Geschmack gewonnen habe? Mit nichten. Dieser Schatz hatte nur für wenige gebildete Kreise Interesse, die Uebrigen liefen noch immer in's Theater, um sich bei Kotzebue'schen und Iffland'schen Stücken auszuweinen oder auszulachen, und die unermüdeten Romanschreiber sorgten für abwechselnde Lektüre, wobei sie von den Zeitschriften namhaft unterstützt wurden. Das herrliche Epos konnte der Lesewelt aus zwei Ursachen nicht gefallen, erstlich war es in Versen, noch dazu in Hexametern, geschrieben, zweitens war es ein Epos. Die Romane sind in so bequemer breiter Prosa geschrieben, da

hat man nicht nöthig nachzudenken und kann wohl auch, ohne am Ganzen etwas zu verlieren, mehrere Seiten überschlagen. Verse verzieh man höchstens Schiller'n, der doch wenigstens bei der sentimentalen Dichtweise geblieben war, und mit dem Feuer seiner Rede und dem Schwunge seiner Gedanken zu fesseln verstand, obwohl Viele sich mehr am schönen Klange seiner Verse ergötzten, als die Schönheit wahrhaft genossen. Darum zog man auch seine drei ersten Dramen den folgenden vor, weil letztere in Versen geschrieben waren. Vergebens eiferten die Gebrüder Schlegel (Friedrich und August Wilhelm) gegen den falschen Geschmack; ihnen war das Philosophische und die sittliche Richtung, welche die Poesie Schiller's verfolgte (die Idee der Freiheit liegt aller Schiller'schen Poesie zum Grunde), ebenso wenig recht als die verstandeskalte, phantasielose Richtung anderer Dichter, und sie verbanden sich mit gleichgesinnten Geistern, die Poesie wieder mit der Innigkeit des Naturgefühls, mit der Wärme und Beweglichkeit des Phantasielebens zu befruchten. Sie versenkten sich in die Märchenwelt, näherten sich wieder der christlichen Mystik des Mittelalters mit seinen Bauwerken und Malereien, und fachten den kalten nordischen Verstand an zu der Gluth südlicher Dichtung, besonders der spanischen und orientalischen. Friedrich Schlegel sagte: „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, d. h. das tiefste und innigste Leben der Phantasie; und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so anziehend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen." So entstand die neue romantische Schule, in der Ludwig Tieck so meisterhaft dichtete. Sie kennen ja sein allerliebstes Märchen: Die Elfen.

„Aller Liebreiz der alten Märchenwelt ist ausgegossen über seine kindlichen Dichtungen; es klingt und singt die gesammte Na-

tur", sagt Weber*), „die Berge, die Wiesen, die Bäume leben, der Bach weint in schwermuthsvollem Gewinsel durch die sich Sehnsucht und Liebe zuflüsternden Gebüsche dahin, die Vögel und Thiere reden eine mit dem Gefühle des Menschen sympathisirende Sprache." Freilich war das wieder nur für Wenige im Volke willkommene Speise; es waren Gerichte für Feinschmecker, vornehm und „ausschließlich". Auch die Novellen standen auf zu vornehmer Höhe, um in's deutsche Volk zu dringen. Es ist darin meist Alles so destillirt, so vom Leben, von der kernhaften Wirklichkeit abgezogen, so geistreich und pikant zugespitzt, daß bei aller Schönheit im Einzelnen diese Produkte der romantischen Schule doch nur Treibhauspflanzen sind, keine natürlichen, urkräftigen Gewächse.

Auch die humoristische Literatur hat in Deutschland um diese Zeit Eingang gefunden. Hippel ist darin ein trefflicher Vorgänger gewesen; er hat sein tiefes Gemüth und seinen hellen Geist in höchst einfacher, aber kräftiger und eindringender Sprache wiedergegeben. Von seinen Werken ist so manches Kapitel aus seinem Buche: Ueber die Ehe gar sehr bildend und erhebend für junge Mädchen; doch ein Büchlein, geschickt, jedes fühlende Menschenherz in Stunden stiller Betrachtung zu erquicken, sind seine Handzeichnungen nach der Natur. Wenn dieser große Denker und Mensch nach vollendetem Tagewerke sich in seinem Gärtchen erging, da faßte er Gegenstände der Natur in's Auge, und was er darüber dachte und empfand, das zeichnete er nach seiner Weise frei und ungekünstelt auf. Hier ist die Vorrede:

„Die gegenwärtigen Aufsätze, mit denen ich die schönsten Stellen meiner Heimath bezeichnete, sind nicht von der Welt, und

*) Die Aesthetik aus dem Gesichtspunkte gebildeter Freunde des Schönen. 2. Abth. S. 122.

wollen auch ihr Glück nicht machen in der Welt. Nur da, wo Zwei oder Drei versammelt sind, sich ihres Lebens und ihres Todes zu freuen, wollen sie sein und Gesellschaft leisten. Soll ich noch bemerken, was man sich zu ihnen versehen könne? oder ist es besser, dies dem Eindruck zu überlassen, auf den sie es anlegen? Ein einziger Wink — und auch dieser nur für die, welche ihn bedürfen. Die jetzige religiöse Denkart hat die Menschen näher zu Gott gebracht, und könnte sie noch näher zu ihm und zum Lichte der Wahrheit bringen, wenn die Menschen so wollten, als sie könnten. — Gott ist nicht ein Mensch. Er ist ein Geist. Damit indessen der Mensch ihn denken könne, und damit er Etwas habe, um sich daran zu halten, so soll und kann er sich Gott nicht als einen willkührlich befehlenden, lob=, preis= und ehrgeizigen Despoten, sondern als den himmlischen, den vollkommensten Vater, als das Vaterideal vorstellen. Dies ist eine so eigenthümliche Volksidee, daß sie als das Ebenbild des gesunden Menschenverstandes angesehen werden kann; und so ist denn — Gott Lob! — die Zeit der Götzenbilder, die Zeit der falschen Vorstellungen vom göttlichen Wesen und der Hofmanier, ihm zu dienen, erfüllet. Vernunft und Religion sind Ein Herz und Eine Seele, und kommen auch darin überein, daß beide glauben! — Gott ist unser Vater, die Welt seine Stadt, die Erde eines seiner Häuser, die Menschen seine Kinder, und Alles was sie umgibt, trägt zum Segen dieser Haushaltung bei. Haushaltung nenn' ich diesen aufgeklärten Zustand der Menschheit lieber, als Reich Gottes, um die Verbindung zwischen Vater und Kindern nicht aus dem Verstande und dem Herzen zu lassen. Familiengesellschaft wird auch das letzte sein; denn so wie die Natur anfing, wird sie auch enden. Was diese Haushaltung im Ganzen, im Großen sein wird, das kann man in seinem eigenen Hause und in seinem Wirkungskreise, wiewohl im Kleinen und im Stückwerk,

schon jetzt sehen, da bei weitem noch nicht erschienen ist, was das menschliche Geschlecht sein kann und sein wird.

Wenn dem also ist, warum nimmt denn die Dichtkunst nicht je eher je lieber Kindesantheil an diesem Evangelium? Warum steht sie draußen, diese Gesegnete des Herrn, durch deren Vermittelung die Vernunft Gott dem Herrn den Vaternamen beilegte, sie, welche der Vernunft Flügel der Morgenröthe gibt, um sie vom Vernunftglauben beinahe zum Schauen und zu einer lehr- und trostreichen Art von Offenbarung zu bringen, sie, die unsere Wünsche zu Hoffnungen leitet, und diese Hoffnungen so befestiget, daß sie wie Gewißheit gelten und mit ihr verwechselt werden können? Nur der, welcher diese Fragen im Geist und in der Wahrheit zu thun im Stande ist, wird eine Antwort in meinen Aufsätzen finden."

Eine einzige dieser lieblichen Paramythien will ich Ihnen noch mittheilen, Sie schaffen sich doch das Büchlein selbst an. Hier ist sie:

Kirchgang.

Von allen die schönste Stunde hatte ich heute Morgen, da ich zur Kirche ging. Welche Feststille auf unserm herrlichen Berge! welche Andachtsaufforderung! Wahrlich, die Natur ist Gottes Haus, und ein feierlicher Berg die Stiege des Himmels. — An jedem Berge steht mit Sonnenstrahlen geschrieben: Himmelan! O Lieber! Gottesfürchtig wollen wir Hand in Hand unsere Gaben hier auf dem Altar opfern, wir dürfen nicht Krüge voll Oels und Weins, nicht mit Blumen bekränzte Schalen voll herrlich schäumender Milch auf einen in die Höhe gerichteten Stein gießen. Und warum sollten wir ein Thier schlachten? etwa damit listige Baals-

pfaffen es auf Gesundheit der Götter verzehren? Unsere Gaben sind fromme Gelübde: Krüge voll Oels und Weins und die beste Milch dem Dürftigen zuzuwenden, und der Entschluß: beim Reiz der Natur beides, unser Herz und Seele, so schön zu machen, als schön die Natur ist. So, mein Lieber, wollen wir unsern Verklärungsberg hinaufsteigen, so zur Kirche gehen: versöhnt mit der ganzen Welt, friedlich selbst mit dem hüpfenden Frosch, über den Manche meines Geschlechts Zeter zu rufen erzogen sind. Was hat er denn auch, der brausende Käfer und die den Käfer nachahmende Mücke, das unangenehm wäre! Alles ist gut und der Mensch hat die Anlage, das Beste zu sein. O Lieber! könnt' ich doch aussprechen die Feier, die mich heute erhob nach oben! Sehen und hören, das fühlt' ich hier sonnenklar, sind nur die Anfangsgründe der Wonne für Gottes Kinder. Kein gemeines Auge hat gesehen, kein gemeines Ohr hat gehöret und in kein gemeines Herz kam es je, was Gott bereitet hat seinen Kindern, die in der Natur ihn lieben."

Sein Geistes- und Humorsverwandter ist J. P. F. Richter (gewöhnlich Jean Paul genannt). Die reichste Phantasie, das innigste Gefühl, der feinste Witz und die originellste Laune, tiefe Blicke in das menschliche Herz und klare Weltansicht, erstaunliche Belesenheit und Reichthum der Sprache leuchten aus jedem seiner Werke hervor. Den Humor beschreibt er selbst auf folgende Weise: „Ich konnte nie mehr, als drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden, auskundschaften. Der erste, der in die Höhe geht, ist: so weit über die Gewölke des Lebens hinauszubringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. Der zweite ist — gerade herabzufallen in's Gärtchen, und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchennest

herausſieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuſer und Stangen, ſondern nur Aehren erblickt, deren jede für den Neſtvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenſchirm iſt. Der dritte endlich, den ich für den ſchwerſten und klügſten halte, iſt der, mit den beiden andern zu wechſeln."

Indeſſen vermiſſen wir an ihm allerdings die hohe Einfalt und Natürlichkeit ſeines Vorgängers. Die Sprache iſt durchaus rhetoriſch und grenzt nicht ſelten an Schwulſt. Sylbenmaß und Reim hat er verſchmäht, und weil er durchaus lyriſch iſt, hat er in ſeine Proſa ſo viel Geziertes, Geſuchtes und Gefärbtes hineingebracht, daß er dadurch ein böſes Beiſpiel gegeben, welches von den neueſten Schriftſtellern gemißbraucht und für humoriſtiſche Schreibart gehalten wurde. Daß er ſelbſt ſo wenig in der Außenwelt gelebt und viel zu viel geleſen hat, dadurch iſt auch Unnatur und Unwahrſcheinlichkeit in ſeine Erfindungen gekommen, die, ihrer buntſcheckigen Form entkleidet, oft gar wenig Gehalt und Inhalt zeigen. Uebrigens konnte er wohl ſagen, wenn er durch ſeine Sonderbarkeiten den Leſer oft zur Verzweiflung bringt: das iſt mein Humor! und wir müſſen es uns gefallen laſſen; nur will ich Sie warnen vor der Eitelkeit, ſeinen Schriften durchaus und unbedingt Geſchmack abgewinnen zu wollen. So trefflich ſein Humor auch iſt, und ſo edel Empfindungen und Geiſt, fehlt ihm doch, was keinem Mädchen fehlen ſoll: Natur, und ein bizarrer Schriftſteller kann und ſoll Ihnen nicht gefallen. Ueberdies hat er ſich nicht die Mühe geben wollen, ſeiner Poeſie eine würdige Form zu geben, und ſich begnügt, den herrſchenden Geſchmack an Romanen zu befriedigen. Seine Muſe, wie ſchon oben geſagt worden, iſt zu lyriſch für die Proſa, doch ihre Form iſt auch zu breit für Poeſie. Außerdem hat er die Sentimentalität der neuern Zeit auf's Höchſte getrieben, und wenn er ſelber ſagt: „Poeſie kleidet wie die Herrn-

huter ihren Gottesacker in einen Garten ein, nicht wie die Juden in ihren Gärten Gräber anlegen", so hat er dadurch sein eigen Urtheil gesprochen, denn bei seinen Romanen wird man nur auf Augenblicke, nicht heiter, nein, bloß zu einem krampfhaften Lachen aufgeregt; die vorherrschende Stimmung, die uns nach jedem seiner Bücher bleibt, ist herzbeengende Wehmuth.

Seine Meisterwerke sind die Vorschule der Aesthetik und seine nicht systematische, aber gedankenreiche Erziehungslehre Levana, beide bis jetzt noch unübertroffen an Genialität, Reichthum der Ideen und Darstellung. Vom letztern Werke schreibt Goethe an einen Freund: „Gar sehr erfreut mich ein Aufsatz des Morgenblattes von J. Paul, ausgezogen aus der Levana. Eine unglaubliche Reife ist daran zu bewundern. Hier erscheinen seine kühnsten Tugenden, ohne die mindeste Ausartung; große, richtige Umsicht und Anspielungen, natürlich, fließend, ungesucht, treffend und gehörig und das Alles in dem gemüthlichsten Elemente. Ich wüßte nicht Gutes genug von diesen wenigen Blättern zu sagen und erwarte die Levana mit Verlangen."

Wollte doch Jemand einen Auszug aus seinen Werken geben, worin aber alle die störenden Anspielungen auf gelehrte Gegenstände, auch Alles, was räthselhaft und sonderbar, was übertrieben und mit Bildern überladen, wegbliebe; es wäre eine erfreuliche Gabe für Jungfrauen und andere Leute, die nicht eben Zeit und Vorkenntnisse haben, ein Studium über einen Schriftsteller anzustellen. Einzelnes findet sich ohnedies hier und da, worin er wie Hippel bloß einfach und gemüthlich die Tiefen seines edlen Herzens eröffnet. Es fällt mir eine Stelle aus seinem Tagebuche ein, die an das mitgetheilte Beispiel aus den Handzeichnungen erinnert:

Der Gang in's Freie, ein Kirchgang.

Du gehest jetzt in die große, schuldlose Natur. Kommst Du rein genug in diesen Tempel? Bringst Du keine giftige Leidenschaft an diesen Ort, wo Blumen blühen und Vögel singen? Trägst Du keinen Haß hierher, wo die Natur sich liebt? Ist Deine Seele so ruhig, wie der Strom, der wie ein Spiegel des Himmels dahin zieht? Ach, wäre Dein Herz nur noch so unverfälscht und unzerrüttet, wie die Natur, die ich sehe, wie der große Schöpfer sie vollendet!

Noch halb in der vorigen Epoche befangen, jedoch mit Anklängen der neuern Literatur, dichteten Matthisson, Salis und Tiedge. Sie hatten ein großes Publikum für sich, weil der elegische Ton, der ihnen eigen ist, noch immer gefiel. Besonders glänzte Tiedge, durch seine größern sogenannten didaktischen Gedichte: Urania, Frauenspiegel, Einsamkeit. Allein die meisten Leser und Leserinnen, die diese Werke eifrig lesen, täuschten sich wohl selbst, wenn sie Wohlgefallen äußerten. Alles Lyrische, zu lang ausgesponnen, wird eintönig und ermüdet; soll es aber ausführliche Lehre sein, und gar über solch erhabene Gegenstände, so wähle man die schlichte Prosa. Uebrigens haben sie schöne lyrische Stellen und in der Sprache ist Adel und Wohllaut.

Vielleicht schon morgen schreibe ich wieder. Wir kommen nun an die vorletzte Periode deutscher Dichtkunst, die Goethe von 1810—1820 annimmt und also bezeichnet: „Malcontent, determinirt, tüchtig, herrschsüchtig, zuschreitend, respektlos, altdeutsch, in's Formlose strebend.“

Achtundfunfzigster Brief.

Nun kamen traurige Zeiten für Deutschland. Nach der unglücklichen Schlacht bei Jena begann allmälig die Herrschaft Napoleon's, und unter Kriegsgetümmel und den Bedrückungen eines harten Feindes war die deutsche Muse auf eine Zeitlang verstummt; nur hier und da wagte sich noch ein Sänger hervor, aber das Lied erstarrte auf der Lippe. Denn alle Freude war erstorben und es ging, wie Uhland singt:

> Wann ward der erste Kranz gewunden?
> Wann flog der erste Ball an's Ziel?
> Wann ward der heitre Tanz erfunden
> Und wann das lose Pfänderspiel?
> Ach wohl in fernen, fernen Tagen,
> Die unsern hätten's nie erdacht,
> Wo bald im Feld die Völker schlagen
> Und bald der inn're Zank erwacht.

Schiller war heimgegangen, ehe noch der Sturm die Haine seines Vaterlandes entblätterte, und Goethe hatte mit seinem Faust Abschied genommen von dem Theater, das ihm in seinem prosaischen Treiben ebenso wenig gefiel, als der Weltlauf. Er lebte wieder den Wissenschaften und sein Geist flog in's schöne Morgenland, um sich dort Trost zu suchen in dem Unglücke seiner Heimath. Das Studium der orientalischen Sprachen, besonders der persischen und arabischen Poesie, beschäftigte ihn nun ganz und er dichtete damals den westöstlichen Divan.

Sobald aber wieder einigermaßen Ruhe ward, belebte sich der deutsche Bardenhain auf's Neue, ja die Drangsale hatten, wie alle

Kräfte, so auch die Kraft der Sänger gestärkt. Was in voriger Periode ausgesäet wurde, trug nun reichliche Früchte. Vorzüglich war ein tüchtiges Bestreben sichtbar, ein poetisches Leben auf dem Theater zu erwecken. Die meisten Bühnendichter folgten aber der Schiller'schen Muse: weit und schön ausgesponnene Schaugemälde in unvergleichlicher Diktion, jedoch wenig Handlung, ja mehr Worte als wahrer Geist und Empfindung.

Nach dem Muster des spanischen Theaters dichtete Müllner; allein seine Schuld war an vielen grellen und widrigen Ausgeburten von Dramen Schuld. Und so war bis auf unsere Zeit kein Geist mehr über die Bretter geschritten, der sich mit Goethe oder Schiller messen könnte!

Auch Richter fand seine Nachahmer, aber es waren auch nur Nachahmer, die den Humor in Sonderbarkeiten, Wortspielen, Witzeleien und andern Fehlern ihres Meisters suchten. Ach dieser unleidliche Humor spukt noch bis auf unsere Tage, und das Traurigste ist, daß er gewöhnlich alle Gemeinheit und Sittenlosigkeit der Zeit mit im Gefolge schleppt.

Aber die meiste Frucht trug die romantische Aussaat. Fouqué versetzte durch seine Romane und andere Poesieen in das Mittelalter. Der fromme Novalis (eigentlich Hardenberg) vertiefte sich in das innerste Gemüthsleben und weckte in dieser bedrängten Zeit nebst vielen Andern wieder frommen und gläubigen Sinn. Manchem Spötter hat wohl seine Weise Schwärmerei, ja Thorheit geschienen, allein die Poesie hat er erschaut in ihren geheimsten Gründen. Arnim muß auch genannt werden, seine Gebilde sind bunte, sternenhelle und von überirdischer Musik wiedertönende Nacht. Auch Schulze, der frühverstorbene Sänger der bezauberten Rose. Aber alle diese Romantiker berührten doch zu wenig das Volksgemüth in seiner einfach derben Sangesweise, wie sie an die

Natur und Geschichte des Vaterlandes anknüpft. Da erscholl in Schwaben selbst, wie im Mittelalter, an den Ufern des Neckar der neue Minnesang. Uhland war der Erste, der ihn wagte, und ganz Deutschland fühlte sich wieder erhoben zur Freude, denn jedem Ohr klang die Musik seiner Lieder und jedes Herz verstand, was er sang; es war nicht die meistersängerische, platte Liederweise, auch nicht mehr die französisch steife Verskünstelei, noch die eintönige Grab- und Todtenklage, die Ruinen-Elegien und die unendlichen Sehnsuchten oder das emphatische Bardengeheul überspannter Empfindelei; es war wieder das heitere, gemüthliche Lied und die bunte, bald schaurig, bald lieblich in die Welt hinaus singende Romanze, wie sie besonders die Sagen und Geschichten tapferer Helden verherrlicht.

Das Romantische liegt nämlich nicht in der grellen Darstellung bunter Gestalten und künstlich ersonnener Abenteuer, wie in den Bürger'schen Balladen; es ist die Idealisirung des Stoffes in einfachster Form, die wie ein Duft über den Bildern schwebt, eine überirdische Musik, die sich in poetische Seelen hineinsingt und lange nachklingt. Lesen Sie z. B. folgende Romanze von Uhland:

Das Schloß am Meere.

Hast du das Schloß gesehen,
Das hohe Schloß am Meer?
Golden und rosig wehen
Die Wolken drüber her.

Es möchte sich niederneigen
In die spiegelklare Fluth;
Es möchte streben und steigen
In der Abendwolken Gluth.

„Wohl hab' ich es gesehen,
Das hohe Schloß am Meer,
Und den Mond darüber stehen
Und die Nebel weit umher."

Der Wind und des Meeres Wallen
Gaben sie frischen Klang?
Vernahmst du aus den Hallen
Saiten und Festgesang?

„Die Winde, die Wogen alle
Lagen in tiefer Ruh,
Einem Klagelied aus der Halle
Hört' ich mit Thränen zu."

Sahest du oben gehen
Den König und sein Gemahl?
Der rothen Mäntel Wehen,
Der goldnen Kronen Strahl?

Führten sie nicht mit Wonne
Eine schöne Jungfrau dar,
Herrlich wie eine Sonne,
Strahlend im goldnen Haar?

„Wohl sah' ich die Eltern beide,
Ohne der Kronen Licht,
Im schwarzen Trauerkleide;
Die Jungfrau sah' ich nicht."

Das ist ein Gedicht voll süßen unnennbaren Reizes der Wehmuth, eines Schmerzes, der so ganz keusch und rein sich in ein Landschaftsbild kleidet, als fürchtete er, durch direktes Aussprechen sich zu entweihen. So reine Stimmungsbilder, licht und klar, ganz gegenständlich gehalten und zugleich voll tiefen Gefühls,

das, zurückgehalten und zusammengepreßt, um so mehr seinen lebendigen Pulsschlag bemerkbar macht, solche Bilder, die schildernd erzählen und im Epischen doch volle dramatische Spannung entwickeln, haben wir nicht viel. Die dramatische Form der Wechselrede, welche das Volkslied so liebt, hat Uhland auch hier beibehalten. Wir wissen nicht, wer die beiden Sprechenden sind, werden aber um so mehr gespannt. „Hast du das Schloß gesehen?" so beginnt das Gedicht; es ist, als würden wir selber gefragt und in der That zieht uns der Dichter in die ahnungsvolle Spannung des Fragenden ganz hinein. In den Antworten wird, schön sich abstufend, das Kolorit des so glänzenden Bildes, das der erste Vers entrollte, immer dunkler und trauriger. Wie meisterhaft hat auch hier der Dichter den Kontrast benutzt! Die irdische Größe, Hoheit und Pracht, wie könnte sie besser gezeichnet werden als im Bilde des unendlichen Meeres, das mit seinen Wogen die Grundmauer des Königsschlosses netzt, welches sich mit seiner Pracht in der hellen klaren Fluth spiegelt, während die von der Abendsonne in goldenes Licht getauchten Wolken, als wollten sie das Ganze krönen, auf dieses Bild der irdischen Größe und Pracht herabschauen. Das hohe Königsschloß, zwischen Himmel und Meer, zu dem einen auf-, zu dem anderen niedersteigend, ist es nicht wie ein Sitz der Macht und Hoheit, so auch des Glückes? Die erste Antwort bringt schon die erste Dämpfung — die vom goldenen Sonnenlicht erhellte Landschaft mit dem rosigen Gewölk über ihr ist verschwunden, der Mond steht über dem Schlosse und Nebel ist weit umher. Kann aber nicht ein frohes Fest gefeiert werden tief in die Nacht hinein, ein Fest, das die Hallen festlich erhellt und sie von Klängen der Freude und Lust wiederhallen läßt? Wir ahnen, daß der Fragende den Bericht von einer Feier, etwa einem Hochzeitsfeste erwartet. Wie schön,

wenn zum Tanz und Gesang drinnen die frisch erregten und bewegten Meereswogen draußen begleiten! Aber die Antwort lautet ganz anders, sie färbt das Bild düsterer. Statt des Festgesanges ein Klagelied; Wind und Welle, als sei ihnen selber ein Unglück begegnet und hätten sie alle Kraft eingebüßt, sind schlaff und still geworden. Da erhebt sich die fragende und forschende Seele, als wollte und könnte sie nicht lassen von dem glanzvollen Bilde fürstlichen Glückes, zum dritten Mal, und vereinigt all das Hohe und Liebliche in einem energisch zusammengefaßten Ausdruck. Nun erst erfahren wir, daß eine Hochzeit gefeiert werden sollte. König und Königin, im Glanze ihrer Kronen und die Königstochter, strahlend „wie eine Sonne,“ hast du sie nicht gesehen? Je mehr die Frage sich steigerte, um so mehr erschüttert nun die Antwort mit ihrem Gegensatz: statt der Kronen und Festgewänder und des Hochzeitszuges erscheinen die in schwarze Trauerkleider gehüllten Eltern — ohne die Jungfrau. Der Tod der Königstochter wird vom Dichter nicht direkt ausgesprochen, aber in dieser einen kurzen Zeile, mit welcher die Romanze schroff abfallend schließt,

„Die Jungfrau sah' ich nicht“

um so inniger uns zu Herzen gebracht.

Diese knappe gedrungene Form des Ausdrucks, diese namentlich am Schluß schroff abfallende epigrammatische Kürze ist mit großer Wirkung auch in den rhapsodischen Romanzen Uhlands zur Anwendung gebracht und durchaus dem kecken Wurfe des Volksliedes entsprechend. Ebenso werden Lust und Leid, Leben und Tod auch in der Volkspoesie hart aneinander gerückt. Diese schlagende Kürze mit der Schärfe des Kontrastes hat kein anderer Dichter so mit voller Klarheit und ästhetischer Wirkung in Anwendung gebracht, wie Uhland. In „der Wirthin Töchterlein“

stürmen die drei jungen lebensfrohen Männer in die Wirthsstube. „Frau Wirthin, hat Sie gut Bier und Wein? Wo hat Sie ihr schönes Töchterlein?“ Tief einschneidend in die frohe Lebenslust der Jünglinge lautet die Antwort:

„Mein Bier und Wein ist frisch und klar,
Mein Töchterlein liegt auf der Todtenbahr.“

Wie auf unseren altdeutschen Holzschnitten mit möglichst wenigen Strichen Person und Szene nicht bloß gezeichnet, sondern auch charakterisirt sind: so auch in den Uhland'schen Gedichten. Oft will es uns bedünken, als sei der Umriß gar zu scharf und trocken, je länger und öfter wir aber die Zeichnung betrachten, desto sinnvoller, tiefer spricht sie uns an. Aber auch die weichen gefälligen Wellenlinien sind in des Meisters Gewalt. Welche Zartheit und doch wieder scharfe Begrenzung in der lieblichen Romanze:

Das Schifflein.

Ein Schifflein ziehet leise
Den Strom hin seine Gleise,
Es schweigen, die drin wandern,
Denn Keiner kennt den Andern.

Was zieht hier aus dem Felle
Der braune Waldgeselle?
Ein Horn, das sanft erschallet;
Das Ufer wiederhallet.

Von seinem Wanderstabe
Schraubt Jener Stift und Habe
Und mischt mit Flötentönen
Sich in des Hornes Dröhnen.

Das Mädchen saß so blöde,
Als fehlt' ihr gar die Rede,
Jetzt stimmt sie mit Gesange
Zu Horn und Flötenklange.

Die Rud'rer auch sich regen
Mit taktgemäßen Schlägen.
Das Schiff hinunterflieget,
Von Melodie gewieget.

Hart stößt es auf am Strande,
Man trennt sich in die Lande
Wann treffen wir uns, Brüder!
Auf Einem Schifflein wieder?

Das sind Klänge aus den Gemüthstiefen des sangesfreudigen deutschen Volkes herausgesungen. Und doch wie voll und rund hat sich auch hier das Gefühl verkörpert, in einer schlichten einfachen Szene dargestellt, die mit epischer Klarheit gleich einem Gemälde vor unsere Anschauung tritt. Wie Lessing das „Schloß am Meere" gemalt und in seinem Landschaftsbilde die Stimmung dem Dichter nachgesungen hat, so läßt die gemüthliche Szene ein „Schifflein" recht wohl eine Zeichnung zu. In Uhland verschmilzt auf ausgezeichnete Weise der Lyriker mit dem Epiker, so daß seine Lieder, Balladen und Romanzen mit dem Volksliede wetteifern, das auch am liebsten das Gefühl auf naive Weise ganz in gegenständlicher Zeichnung, ohne Reflexion auf sich selber, in die Erzählung und Schilderung hineinwirft. Uhland fühlt tief und innig, aber er schwelgt nie in seinem Gefühl, er erhebt es in die reine sonnenhelle Atmosphäre epischer Darstellung mit ihrer scharfbegrenzten Form. Die feinen zarten Bebungen der in sich zurücksinkenden Empfindung sind mit dem vollen Reiz schmelzender

Schönheit in den Goethe'schen Liedern erklungen; Uhlands Lyrik ist weniger ätherisch, weniger weich und schwärmerisch, aber kräftiger, faßlicher, volksmäßiger, populären Melodieen zugänglicher und darum durch Gesang auch viel verbreiteter. Und ihrer gesunden Frische und Derbheit fehlt doch nicht die Zartheit und Innigkeit und der anmuthvolle Reiz — ich erinnere an Schäfer's Sonntagslied, die Kapelle, an die Wanderlieder (Lebewohl, lebe wohl, mein Lieb muß noch heute scheiden 2c.). Die feurige Sehnsucht mit dem Farbenschmelz südlicher Romantik in dem Romanzenkranz „Sängerliebe" erinnert ganz an den ebenso zarten als feurigen Minnesang der Troubadours. Wie uns Uhland das Jagd- und Kriegerleben, den sorglosen Wanderburschen und den turnierenden Ritter mit unvergleichlicher Keckheit und Frische zeichnet, so singt er von der Liebe, Frauenschönheit und Frauenwürde mit so inniger Verehrung und fern von aller Süßlichkeit und Empfindelei mit so gesunder Kraft, daß dieser helle klare männliche Ton seines Minnegesangs sittlich veredelnd auf das deutsche Volk gewirkt hat. Fr. Vischer in seiner trefflichen Skizze über Uhland (Kritische Gänge IV) bemerkt in dieser Hinsicht sehr wahr: „Man kann sagen, es sei eine richtige Probe für die Gesundheit einer Nation, wenn ihre Dichter r e i n e Frauen zu zeichnen, Frauen r e i n zu lieben und zu ehren vermögen. Uhland ist als Dichter der Liebe nichts weniger als blöd unschuldig, aber er ist keusch — auch wo er neckt, auch wo er heiß wird, denn er ist auch dann ohne Frivolität, denn Achtung des Weibes, Achtung des Unendlichen in der weiblichen Erscheinung bleibt Grundzug, und der Refrain ist Treue, Treue bis in den Tod und über den Tod in die Ewigkeit."

Uhland hat die Romantik, die in der sogenannten „romantischen Schule" zu einem urkräftigen Anempfinden, zu einem bloßen

Kitzel für das blasirte Subjekt, das vom Leben hinweg in die Fremde und Ferne flüchtete, wieder zu Ehren gebracht, weil er des Volkes herzliche Innigkeit, Schlichtheit und Einfachheit und treuherzige Gesinnung besaß, weil er nicht mit vornehmer Herablassung das Volkslied ergriff, sondern darin lebend und webend es fortsetzte, mit seinem vaterländischen Sinn, seiner nationalen Begeisterung die Brücke schlug zwischen der Vergangenheit und Gegenwart, so daß diese sich gehoben und gekräftigt sah durch das, was der Dichter ihr entgegenbrachte, daß durch die Sagen und Heldengestalten des Mittelalters eine freudige Begeisterung erblühete für thatkräftiges Eingreifen in die nationalen Aufgaben der Gegenwart. Als Deutschland unter dem eisernen Joche Napoleons seufzte, da reiste Uhland nach Paris, um die dortigen Bibliotheken auszubeuten, und aus französischen Sagenstoffen, dem Kreise Karls des Großen entnommen, eroberte er für uns Deutsche seine unübertrefflichen Rhapsodieen: Klein Roland, Roland Schildträger, Kaiser Karl's Meerfahrt. In diesen Heldensagen, wo ein naiver Stoff auch naiv dargestellt wird, Ton und Farbe der alten Sagenpoesie bewahrt werden muß, wenn wir die lebendige Wirkung davon empfangen sollen, feiert das epische Talent des Dichters die schönsten Triumphe. Welche kernhafte und kerndeutsche Gestalt, dieser würtemberger Graf Eberhard der Rauschebart! In schlichtem biderben Chronikenstyl zeichnet uns der Dichter mit einer Treue und Lebendigkeit, als wäre er selbst dabei gewesen, die kampfesfreudigen Menschen aus jener merkwürdigen Epoche des Mittelalters, wo das abblühende Ritterthum mit dem aufblühenden Bürgerthum und der über beide sich erhebenden Fürstenmacht rangen. Mit kindlicher Herzensfreude an den mannhaften Thaten und Kämpfen und mit der naiven Unparteilichkeit des Epikers, der die verschiedensten Parteien mit

gleich liebevollem Griffel aufzeichnet, stellt uns der Dichter den alten Greiner dar, welcher getragen von der Liebe seiner Bauern dem übermüthigen Adel die Spitze bietet, — aber auch die Macht des aufstrebenden Bürgerthums zu schmecken bekommt, hart in unerbittlicher Strenge gegen den eigenen Sohn, welcher den Reutlingern unterlag — ohne ein Wort zu sprechen schneidet er das Tafeltuch mitten durch —, ohne ein Wort zu verlieren kniet er aber auch an der Bahre des gefallenen Sohnes, der tapfer seine Schmach gerächt hatte —

ob er vielleicht im Stillen geweint, man weiß es nicht.

Das ist einfache Heldengröße, und selbst der trotzige verwegene Wunnensteiner mit dem „gleißenden Wolf" im Schilde entbehrt derselben nicht — da ist kein weichmüthiges Sichfügen und Beglückwünschen, Jeder kämpft für seinen Zweck und stellt sich auf die eigene Kraft. Alle Gestalten treten voll Leben und ganz vor unser Angesicht; das alte fast vergessene Reutlinger Thor öffnet sich, die tapfern Bürger stürzen voll Kriegslust hinaus auf's Schlachtfeld und schlagen so wacker drein, daß der Rhapsode sich nicht enthalten kann, bewundernd auszurufen:

Wie haben da die Gerber so meisterhaft gegerbt,
Wie haben da die Färber so purpurroth gefärbt!

Wir werden zwar einigermaßen überrascht, daß der Dichter schließlich nicht das Bürgerthum, sondern das Fürstenthum feiert, aber es ist ja die mit dem Recht verbündete, auf das Recht sich stützende Fürstenmacht, welche für das Gemeinwohl streitet und die Sonderbündelei bekämpft, welche Uhland mit vollster Theilnahme besingt und dieses sein Rechtsgefühl bricht zwar nicht ganz dem Epos gemäß aber durchaus wohlthuend schon im ersten Gesange „Der Ueberfall im Wildbad" durch:

Da denkt der alte Greiner: es thut doch wahrlich gut
So sänftlich sein getragen von einem treuen Blut.
In Fährten und in Nöthen zeigt erst das Volk sich echt,
Drum soll man nicht zertreten sein altes gutes Recht.

* * *

Uhland zunächst steht Rückert, der noch vielseitiger ist, weil er mit seltener Empfänglichkeit und Gewandtheit die ganze Fülle orientalischer Poesie sich angeeignet hat, aber doch mehr mit äußerer Mannigfaltigkeit prunkt, als durch die Kraft und Tiefe der Empfindung fortreißt. Es ist wunderbares Formentalent in Rückert, und er hat gezeigt, welcher Biegsamkeit die deutsche Sprache fähig ist, und wie zu allen Versarten und Wortformen sie sich benutzen läßt; neben manchen ganz unpoetischen Sprachkünsteleien bleibt doch die Allseitigkeit in der Rückert'schen Muse von den ächt patriotischen „geharnischten Sonetten" bis zu den einfach-lieblichen Kindermärchen herab immer großartig. Nur ein ächter Dichter konnte so ein Märlein singen, wie z. B.:

Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt.

Es ist ein Bäumlein gestanden im Wald,
In gutem und schlechtem Wetter;
Das hat von unten bis oben
Nur Nadeln gehabt statt Blätter;
Die Nadeln, die haben gestochen,
Das Bäumlein, das hat gesprochen:

„Alle meine Kameraden
Haben schöne Blätter an,
Und ich habe nur Nadeln,
Niemand rührt mich an,
Dürft' ich wünschen, wie ich wollt',
Wünscht' ich mir Blätter von lauter Gold."

Wie's Nacht ist, schläft das Bäumlein ein,
Und früh ist's aufgewacht;
Da hatt' es goldene Blätter fein,
Das war eine Pracht!
Das Bäumlein spricht: „Nun bin ich stolz;
Gold'ne Blätter hat kein Baum im Holz."

Aber wie es Abend ward,
Ging der Jude durch den Wald,
Mit großem Sack und großem Bart,
Der sieht die gold'nen Blätter bald;
Er steckt sie ein, geht eilends fort,
Und läßt das leere Bäumlein dort.

Das Bäumlein spricht mit Grämen:
„Die gold'nen Blättlein dauern mich;
Ich muß vor den andern mich schämen,
Sie tragen so schönes Laub an sich;
Dürft' ich mir wünschen noch etwas,
So wünscht' ich mir Blätter von hellem Glas."

Da schlief das Bäumlein wieder ein,
Und früh ist's wieder aufgewacht;
Da hatt' es glasene Blätter fein,
Das war eine Pracht!
Das Bäumlein spricht: „Nun bin ich froh;
Kein Baum im Walde glitzert so."

Da kam ein großer Wirbelwind
Mit einem argen Wetter,
Der fährt durch alle Bäume geschwind,
Und kommt an die glasenen Blätter;
Da lagen die Blätter vom Glase
Zerbrochen in dem Grase.

Das Bäumlein spricht mit Trauern:
„Mein Glas liegt in dem Staub,
Die andern Blätter dauern
Mit ihrem grünen Laub;
Wenn ich mir noch was wünschen soll,
Wünsch' ich mir grüne Blätter wohl."

Da schlief das Bäumlein wieder ein,
Und wieder früh ist's aufgewacht;
Da hatt' es grüne Blätter fein,
Das Bäumlein lacht,
Und spricht: „Nun hab' ich doch Blätter auch,
Daß ich mich nicht zu schämen brauch'."

Da kommt mit vollem Euter
Die alte Geiß gesprungen;
Sie sucht sich Gras und Kräuter
Für ihre Jungen;
Sie sieht das Laub, und fragt nicht viel,
Sie frißt es ab mit Stumpf und Stiel.

Da war das Bäumlein wieder leer,
Es sprach nun zu sich selber:
„Ich begehre nun keine Blätter mehr,
Weder grüner, noch rother, noch gelber;
Hätt' ich nur meine Nadeln,
Ich wollte sie nicht tadeln."

Und traurig schlief das Bäumlein ein,
Und traurig ist es aufgewacht;
Da besieht es sich im Sonnenschein,
Und lacht und lacht;
Alle Bäume lachen's aus,
Das Bäumlein macht sich aber nichts draus.

Warum hat's Bäumlein denn gelacht,
Und warum denn seine Kameraden?
Es hat bekommen in Einer Nacht
Wieder alle seine Nadeln,
Daß Jedermann es sehen kann.
Geh 'naus, sieh's selbst, doch rühr's nicht an.
Warum denn nicht?
Weil's sticht.

Allein nicht nur das Zarte und Kindliche, auch das Große und Erhabene weiß **Rückert** in seinen Dichtungen darzustellen, wie z. B. im folgenden kleinen Gedichte:

Anteus.

Der Ries', aus ird'schem Grund geboren,
Dem, wie sein Fuß rührt erdenwärts,
Neu wächst die Kraft, die er verloren,
Der ungeheure Ries' ist Schmerz:
Herakles, wenn du ihn willst zwingen,
Vergeblich ist ihn niederringen.

Du mußt von seiner Mutter Hüfte,
Daraus er stets nimmt neue Kraft,
Ihn aufwärts heben in die Lüfte,
Wo du erstarkst und er erschlafft,
Dort mit empor gewandten Blicken
Im Himmelsäther ihn ersticken.

Doch mag er Großes oder Kleines aussprechen, immer geschieht es mit einer jugendlichen Fülle poetischen Lebens, wie er selbst in folgenden Versen es schildert:

Tausend Nachtigallen
Sind in meiner Brust,
Durcheinander schallen
Hör' ich sie mit Lust.

Tausend Frühlingsrosen
Blühn in meinem Thau,
Und mit jeder kosen
Will ein Ostwind schlau.

Tausend Liebessterne
Stehn in meiner Luft,
Und ich lauschte gerne,
Wie mir jeder ruft.

Tausend Edelsteine
Sprühn in meinem Schacht,
Hell vom bunten Scheine
Flimmt des Herzens Nacht.

Traumgefühle schweifen
Um im Meer vom Glanz,
Können nicht ergreifen
Der Gestalten Tanz.

Komm mit leisem Tritte,
Liebe, Schöpfungsgeist,
In des Herzens Mitte,
Wo die Schöpfung kreis't.

Alle Frühlingsrosen
Werden dir ein Kranz,
Buntes Farbentosen
Schmilzt in deinen Glanz.

Als ein wahrer Priester göttlicher Wahrheit erscheint uns Rückert endlich in seinem Lehrgedichte: Die Weisheit des Brahmanen. Es besteht dieses treffliche Buch aus gnomenartigen Sprüchen, welche uns unter ernster Betrachtung und Be-

schauung der Welt und des Menschenlebens, von einem milden Anhauch seines eben so tiefen, als kindlich zarten Gemüths durchweht, zahllose Keime zu schönen, großen und tröstlichen Gedanken mittheilen:

Ich gebe dir, mein Sohn, das mögest du mir danken,
Gedanken selber nicht, nur Keime von Gedanken.

Nicht mehr zu denken sind Gedanken, schon gedacht:
Von Blüthen wird hervor kein Blüthenbaum gebracht.

Doch ein Gedankenkeim, wohl im Gemüth behalten,
Wird sich zu eigener Gedankenblüth' entfalten.

Hier noch einige dieser unnachahmlichen Sprüche:

Das Mehl zu sichten, braucht man Siebe, groß und kleiner;
Durch je mehr Sieb' es geht, je feiner ist's und reiner.

Das ist das gröbste, was im ersten Sieb sich fing,
Und das vorzüglichste, was durch das feinste ging.

Auch Perlen sichtet man in mehr als einem Sieb,
Doch ist die beste, die im ersten hangen blieb,

Je schlechter nur, je mehr durch Siebe sie gegangen,
Bleiben die schlechtesten zuletzt im feinsten hangen.

Wenn du die Perle bist, sei lieber groß als klein;
Doch wenn du Mehl bist, kannst du fein genug nicht sein.

Der beste Edelstein ist, der selbst alle schneidet
Die andern, und den Schnitt von keinem andern leidet.

Das beste Menschenherz ist aber, das da litte
Selbst lieber jeden Schnitt, als daß es andre schnitte.

Du mußt das Gute thun, du mußt das Wahre sprechen,
Warum? damit mußt du dir nicht den Kopf zerbrechen.

Es ist kein andrer Rath; wenn du nicht willst, du mußt;
O Heil dir! wenn du es aus inn'rer Freude thust.

Du sondre stolz und kalt dich nicht von der Gemeine
Der Betenden, weil du so gut es kannst alleine.

Zwar Gott ist überall, und nie wird in der Schar
Ihn finden, wenn er nicht bereits im Herzen war.

Doch wo der Scheite viel in einer Flamme brennen,
Wird das Gefühl es an vermehrter Gluth erkennen.

Wie viel Abwechslung ist im kleinsten Raum zu haben!
Dich kann ein täglicher Spaziergang immer laben.

Sei auch die Stunde gleich, und gleich des Weges Richte,
Doch jede Jahreszeit erscheint in anderm Lichte.

Und willst du ab vom Weg nur wenig Schritte gehn,
Wirst du Bekanntes neu von neuer Seite sehn.

Ich sage es nochmals: es ist ein vortreffliches Buch, woraus uns Glaube, Liebe und Hoffnung milder, frischer und anmuthiger ansprechen, als in den meisten flachen, weinerlichen und steifen Lehrgedichten. Ebenso rein, aber kindlicher noch und christlicher, sind Krummacher's Parabeln, glückliche Nachbildungen der hebräischen Dichtungen.

Neunundfunfzigster Brief.

Um den Weg auch zum Herzen des gemeinen Volks zu finden, haben Einige es versucht ihre Poesieen in provinzieller Mundart zu schreiben. Der Volksdialekt hat noch eine Frische, Anschaulichkeit und poetische Kraft, welche das abgeschliffene Hochdeutsch nicht mehr besitzt. Vorzüglich ist er zu Schilderungen des einfachen Alltagslebens mit seiner Heimlichkeit und seinem idyllischen Reiz geeignet. Welcher Schatz von Poesie liegt in den ganz einfach und anspruchslos gedichteten Idyllen des unübertrefflichen Joh. Martin Usteri. Die schweizerische Mundart wird Ihnen Schwierigkeit machen, aber versuchen sollten Sie es doch, des wackern Zürichers „Herr Heiri" zu lesen (Berlin, G. Reimer 1831). Viel bekannter und verbreiteter sind Hebel's allemannische Gedichte. Goethe hat sich über dieselben im 33. Bde. S. 166 auf's Vortheilhafteste ausgesprochen und besonders herausgehoben, wie dieser treffliche Dichter es verstand, natürliche Gegenstände mit ihrem Dasein, Wachsthum und Bewegung in Personen und zwar in Landleute zu verwandeln. „Gleich das erste Gedicht", sagt er, „enthält einen sehr artigen Anthropomorphism. Ein kleiner Fluß, die Wiese genannt, auf dem Feldberg im Oesterreichischen entspringend, ist als ein immer fortschreitendes und wachsendes Bauermädchen vorgestellt, das, nachdem es eine sehr bedeutende Berggegend durchlaufen hat, endlich in die Ebene kommt, und sich zuletzt mit dem Rhein vermählt. Das Detail dieser Wanderung ist außerordentlich artig, geistreich und mannigfaltig und mit vollkommener, sich selbst immer erhöhender Stätigkeit ausgeführt. Wenden wir von der Erde unser Auge an den Him-

mel, so finden wir die großen leuchtenden Körper auch als gute, wohlmeinende, ehrliche Landleute. Die Sonne ruht hinter ihren Fensterläden, der Mond, ihr Mann, kommt forschend herauf, ob sie wohl schon zur Ruhe sei, daß er noch eins trinken könne; ihr Sohn, der Morgenstern, steht früher auf, als die Mutter, um sein Liebchen aufzusuchen. Jahres- und Tageszeiten gelingen dem Verfasser besonders. Hier kommt ihm zu Gute, daß er ein vorzügliches Talent hat, die Eigenthümlichkeiten der Zustände zu fassen und zu schildern. Nicht allein das Sichtbare daran, sondern das Hörbare, Riechbare, Greifbare, und die aus allen sinnlichen Eindrücken zusammen entspringende Empfindung weiß er sich zuzueignen und wiederzugeben. Dergleichen sind der Winter, der Jänner, der Sommerabend, vorzüglich aber Sonntagsfrühe, ein Gedicht, das zu den besten gehört, die jemals in dieser Art gemacht worden."

Sonntagsfrühe.

Der Samstig het zum Sunntig gseit:
„Jez hani alli schlofe gleit;
„sie sin vom Schaffe her und hi
„gar sölli müed und schlöfrig gsy,
„und 's goht mer schier gar selber so,
„i cha fast uf kei Bei meh stoh."

So seit er, und wo's Zwölfi schlacht,
se sinkt er aben in d'Mitternacht.
Der Sunntig seit: „Jez isch's an mir!"
Gar still und heimli bschließt er d'Thür.
Er düselet hinter de Sterne no,
und cha schier gar nit obsi cho.

Doch endli rybt er d'Augen us,
er chunnt der Sunn an Thür und Huus;

sie schloft im stille Chämmerli;
er pöpperlet am Lädemli;
er rüeft der Sunne: „d'Zyt isch do!“
Sie seit: „Ich chumm enanderno.“

Und lisli uf de Zeeche goht,
und heiter uf de Berge stoht
der Sunntig, und 's schloft Alles no;
es sieht und hört en niemes go.
Er chunnt ins Dorf mit stillem Tritt,
und winkt im Guul: „Verroth mi nit!“

Und wemmen endli au verwacht,
und gschlofe het die ganzi Nacht,
se stoht er do im Sunneschy,
und luegt eim zu de Fenstern y
mit synen Auge mild und guet,
und mittem Meyen uffem Huet.

Drum meint er's treu, und was i sag,
es freut en, wemme schlofe mag,
und meint, es seig no dunkel Nacht,
wenn d'Sunn am heitre Himmel lacht.
Drum isch er au so lysli cho,
drum stoht er au so liebli do.

Wie glitzeret uf Gras und Laub
vom Morgenthau der Silberstaub!
Wie weiht e frischi Mayeluft,
voll Chriesiblueſt und Schleecheduft!
Und d'Immli sammle flink und frisch,
sie wüsse nit, aß 's Sunntig isch.

Wie pranget nit im Garteland
der Chriesibaum im Mayegwand,
Gel=Veieli und Tulipa
und Sterneblueme neben dra,

und gfüllti Zinkli blau und wyß,
me meint, me lueg ins Paradys!

Und 's isch so still und heimli do,
men isch so rüejig und so froh!
Me hört im Dorf kei Hüst und Hott;
e Guete Tag, und Dank der Gott,
und 's git gottlobe schöne Tag,
isch Alles, was me höre mag.

Und 's Vögeli seit: „Fryli jo!
„Potz tausig, jo, do isch er scho!
„Er dringt jo i si'm Himmelsglast
„Dur Bluest und Laub in Hurst und Nast!"
Und 's Distelzwygli vorne dra
het 's Sunntigröckli au scho a.

Sie lüte weger 's Zeiche scho,
der Pfarer, schynt's, well zytli cho.
Gang, brech mer eis Aurikli ab,
verwüschet mer der Staub nit drab;
und Chüngeli, leg di weidli a,
de muesch derno ne Meye ha!

Außer ihm haben noch Grübel in Nürnberger Mundart, Castelli niederöstreichisch und Holtei schlesisch gedichtet. Jedem dieser Sänger ist es gelungen, seinen Volkston zu treffen, vielleicht hat Letzterer es am natürlichsten gethan. Ich theile Ihnen mit, was Goethe über ihn sagt:

„Seitdem Hebel in allemannischer Mundart seine meisterhaften Gedichte der Welt geschenkt, haben sich an verschiedenen Orten ähnliche Versuche erhoben, unter denen besonders der Nürnberger Grübel und der östreichische Castelli auszuzeichnen sind.

Der Verfasser (Holtei) ist mit seinen schlesischen Gedichten zwar noch in keiner Sammlung hervorgetreten, aber aus dem, was er, theils im schlesischen Musenalmanache, theils im Freundeskreise, als Probe mitgetheilt hat, geht hervor, daß er sich Hebel's großem Vorbilde zu nähern sucht. Auch ein in der Sammlung befindliches an Hebel gerichtetes Gedicht spricht dies geradezu aus. Es ist nun wohl, was solche Nachbildungen anlangt, ebenso bedenklich, als es unmöglich ist, den Werth neuer Dichtungen im Volkston zu beurtheilen, ehe sie vor dem Volke erklungen sind. Hier aber dürfen wir, den ersteren Zweifel betreffend, die Nachbildung vergessen, wo naive, vaterländische Behaglichkeit selbst nicht mehr ängstlich an Vorbilder gedacht hat, und wo die Entfaltung innersten Gemüthes durch lyrische Formen zur zweiten Natur geworden. Der andere Zweifel aber: ob die aus der Feder geflossenen Gedichte in Volkes Mund einen Wiederklang finden werden? hebt sich zum Theil dadurch, daß die im schlesischen Musenalmanach mitgetheilten Proben ihre Melodien gefunden haben und innerhalb wie außerhalb Schlesiens nicht ohne Vergnügen gesungen werden."

Ein einziges Lied aus dieser Sammlung mag hier stehen:

Su gärne.

Warum gihn die Liftel su läulich,
Warum zieh'n die Wilkel so bläulich,
Warum hirt ma' uf Juarz a der Kieseln,
Warum hirt ma's Gebergswasser rieseln,
Warum wird's denn=t=im Frühjohre grün,
Warum finkeln su halle die Stärne,
Warum thun denn die Kirschbemel blih'n???...
J nu mein Gôt, su gärne!

Warum 'feifen uf Zweigen dè Finken,
Thut das Bienel de Blimel austrinken,
Warum trä't denn de Schwalme zu Näste,
Warum klaubt sich dè Taube just 's beste,
Warum kreucht dè Wachtel ei's Kurn,
Warum steigt der Aâr ân dè Stärne,
Warum rägern de Fräsche im Burn???...
I nu mein Gôt, su gärne!

Warum sausen im Winter de Kiefern,
Dôß dè Echhörndel klappern und ziefern,
Warum wächst ké' Schilf nich' am Fluder,
Warum frirt im Dezember dè Uder,
Warum wechselt dé' Monden su flink?
Émol leucht't à wie ànne Lâtärne
Und dernach sìt ma fix wieder wing???...
I nu mein Gôt, su gärne!

Warum is' denn uf Erden hienieden
Jedes Menschen sei' Stand su verschieden?
Warum is' denn der Éne à Grafe
Und der Andere der hüt't èm de Schafe?
Warum is' denn der Éne su reich,
Und der Andre is' arm? Vur dem Hèrrne
Durt uben seyn Alle doch gleich!?
I nu mein Gôt, su gärne!

Jeder Mensch hot wull seine Stature,
Ihren Gang hat dè ganze Nature
Und der Uchse, dè Maus, wie dè Katze,
Iglich Wäsen handthiert uf se'm Platze,
Iglich Wäsen fulgt stille und stumm;
Do draus, du Menschenkùp', lärne:
Sei beschéden und fra't éns warum?
I nu mein Gôt, su gärne!

Wenn se fra't, mit dem kirschruthen Maule:
„Warum wünscht à sich Füsse vum Gaule,
„Warum wünscht à sich Flügel vum Sturche
„Und verfihrt à sittes Gehurche?
„Warum liebt à mich immer noch su,
„Ei de Längde der Zeit, ei de Färne,
„Warum läßt à mèr denn=t=kéne Ruh??“
J nu mein Gôt, su gärne!

Eine sehr werthvolle Bereicherung hat die mundartliche Poesie neuerdings gefunden im „Quickborn“, (Volksleben in plattdeutschen Gedichten, ditmarscher Mundart) von Klaus Groth (sechste Auflage, Hamburg 1856) und ich theile Ihnen auch von diesem wahrhaft gesunden und erfrischenden „Borne“ einen Labetrunk mit — zwei Lieder „vaer de Gaern“ (für die Kinder).

1. Still, min Hanne.

Still, min Hanne, hör' mi to!
Lüttje Müse pipt int Stroh,
Lüttje Vageln slapt in Bom,
Röhrt de Flünk*) und pipt in Drom.

Still, min Hanne, hör' mi an!
Buten**) geit de böse Mann,
Baben***) geit de stille Maan:
„Kind, wull hett da Schrigen dan?“

Aewern Bom so still un blank,
Aewert Hus an Heben†) lank,
Un wo he frame Kinner süht,
Kik mal an, wa lacht he blid!

*) Flügel; **) draußen; ***) droben; †) am Hof entlang.

Denn segt he to de böse Mann,
Se wüllt en beten*) wider gan,
Denn gat se beid, denn stat se beid
Aewert Moor und aewer de Heid.

Still, min Hanne, slap mal rar!
Morgen is he wedder dar!
Rein so gel, rein so blank,
Aewern Bom an Himmel lank.

All int Gras de gelen Blom!
Vageln pipt in Appelbom,
Still un mak de Ogen to,
Lüttje Müse pipt int Stroh.

2. Dar wahn en Mann.

Dar wahn**) en Mann int gröne Gras,
De harr***) keen Schüttel, harr keen Taß,
De drunk dat Water, wo he't funn,
De plück de Kirschen, wo se stunn'.

Wat weert en Mann!****) wat weert en Mann!
De harr ni Putt,†) de harr ni Pann,
De eet††) de Appeln vun den Bom,
De harr en Bett vun luter Blom.

De Sünn dat weer sin Taschenuhr,
Dat Holt, dat weer sin Vagelbur,
De sungn em Abends aewern†††) Kopp,
De wecken em des Morgens op.

De Mann dat weer en narschen Mann,
De Mann de fung dat Gruweln an.
Nu met wi All' in Hüser wahn'. —
Kumm mit, wi wüllt int Gröne gan!

*) Ein bißchen (wenig); **) da wohnt'; ***) der hatt'; ****) was für ein Mann war das! †) nicht Topf; ††) aß; †††) über dem.

Es sind mehrere Uebersetzungen in's Hochdeutsche erschienen, aber der eigenthümliche Reiz des Originals geht meist verloren, fast noch mehr als bei der Uebersetzung aus einer ganz fremden Sprache. Wörtlich läßt sich der Dialekt schon des Reimes willen nicht immer wiedergeben, und frei wird oft etwas ganz Anderes an die Stelle gesetzt, oder doch der ursprünglichen Form Gewalt angethan. So hat ein sonst kenntnißreicher Uebersetzer, F. A. Hoffmann, den ersten Vers also wiedergegeben:

„Still, mein Hannchen, schrei nicht so!
Kleines Mäuslein piept im Stroh,
Kleiner Vogel schläft im Baum,
Rührt die Flügel, piept im Traum."

aber wie viel anmuthiger ist doch das „hör' mir zu", als das bloß verneinende „schrei nicht so", und wie gezwungen ist die Einzahl „kleiner Vogel" anstatt der Gesellschaft der „kleinen Mäuslein und Vöglein", die zusammen piepen, schlafen und singen.

Sechszigster Brief.

Das Jahr 1813 zeigte in seiner Siegesherrlichkeit, was Poesie vermocht; denn Alles, was deutsche Dichter gesungen hatten und was zu gleicher Zeit Moritz Arndt, Max von Schenkendorf, Theodor Körner, Uhland und Rückert sangen, das drang in die Herzen der Deutschen ein und trieb sie, die Waffen zu erheben gegen den Feind des Vaterlandes.

„Es ist ja kein Kampf für die Güter der Erde,
Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte!"

So sang Körner, und fiel er auch selber mit Tausenden, so wurde Deutschland doch gerettet und frei. Jene Zeiten patriotischer Begeisterung sind vorüber, aber Lieder, wie Körner's „Du Schwert an meiner Linken“, „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“, „Vater, ich rufe dich“, begeistern noch fort und fort die Gemüther der deutschen Jugend, gleich denen des edlen Max von Schenkendorf („Es klingt ein heller Klang“, „Freiheit, die ich meine“) und des immer jugendfrischen E. M. Arndt. Weniger bekannt sind Schenkendorf's „Christliche Gedichte für deutsche Jungfrauen“, obwohl sie die schönsten Perlen christlicher Poesie enthalten. Eine Frühlingspoesie großer Hoffnungen folgte auf jene Zeit; als aber nicht alle Blüthen reiften, trübte sich das heitere Dichterleben, und je näher wir der neuesten Zeit kommen, liebe Freundin, desto banger wird mir, denn was sich zu Anfang unseres Jahrhunderts so harmonisch zu einer schönen Form gefügt hat, will wieder gewaltsam auseinander reißen. Es ist des Großen und Mustergültigen zu viel geworden, und da es sich in so verschiedenen freien Gestalten zeigte, verlor sich die geheime Regel aller Poesie aus dem Auge, und schwache Zauberlehrlinge glaubten den Mustern gleich zu werden, wenn sie sich auch neue Formen schufen. An diesem Gewirre war besonders der Einfluß englischer Literatur viel Schuld. Nicht Walter Scott, auch nicht Washington Irwing, Cooper, Bulwer, Moore und Lady Morgan haben das verursacht; diese Dichter zeigten nur unseren Romanschreibern und Novellisten neue Wege, ihre Leser in anmuthige Regionen, meist auf historischem Grunde, zu führen; doch verwirrt haben sie eben nichts auf dem deutschen Parnaß. Dies hat Lord Byron gethan, der liebenswürdigste und zugleich entsetzlichste aller Schriftsteller. Mit einer infernalischen Lust sucht er im Himmel und auf Erden Alles auf, was Menschenglück und

Menschenhoffnung zerstören kann, ringt aber dann wieder mit den edelsten Empfindungen und mit aufopfernder Liebe nach allem Wahren, Guten und Schönen. Goethe war ihm selbst, bei seinem ersten Auslauf in die Welt, seines Trübsinnes und Selbsthasses wegen, gar nicht hold, als er aber mit seinem außerordentlichen Talent näher bekannt wurde, verfolgte er ihn mit liebendem Blicke, so lange jener lebte. Nach dieser Schilderung kann und soll er kein Schriftsteller für zarte Frauenseelen sein, auch Jünglinge haben sich vor ihm zu hüten, denn sie werden der Gluth nicht wehren können, die den Meister selbst verzehrte. Gereifte Männer mit jugendlicher Seele werden den Geist seiner Werke würdig auffassen und denselben dereinst in schönen und geläuterten Formen wiedergeben. Aber vor unberufenen Schriftstellern des Tages, die uns den gährenden Wein solcher Schriften mit der Hefe ihrer eigenen Gemeinheit in jugendlicher Unbesonnenheit kredenzen, hüte sich Jeder, dem sein Geschmack und seine Ruhe lieb ist. Unser deutscher Byron, aber nicht minder originell als der britische, ist Nikolaus Lenau, an dessen herrlichen Naturbildern Sie sich gewiß schon ergötzt, ja erbaut haben werden, denn Lenau, stets zwar in sich zerrissen und vom Schmerz gequält, suchte doch aufrichtig den inneren Frieden, begab sich in die Einsamkeit, um Gott zu suchen, nicht bloß, um in Uebersättigung und Menschenhaß das Weltleben eine Zeitlang zu fliehen, um sich dann (wie Byron) wieder in den Strudel des Vergnügens zu stürzen. Es ist in Lenau's Dichtungen nicht jene Allseitigkeit und Fülle der Scenen und Gedanken Byron's, aber ein tieferer sittlicher Ernst, nicht das glänzende Kolorit des Briten, aber eine reinere Gesinnung; Lord Byron suchte in der Natur den überraschenden Kontrast, Lenau fand darin eine heilige Symbolik für das Leben des Gemüthes und die tiefsten Gedanken des Geistes. Byron konnte nur die

blühende, ihn wieder aufregende und stärkende Natur verstehen, Lenau wußte auch der sterbenden, vergehenden Natur die hohe Idee des über der Natur stehenden, unwandelbaren, unvergänglichen Wesens abzugewinnen, auf den die Natur gerade in ihrer Unvollkommenheit hinweist. Den wahren Frieden konnte die Naturoffenbarung beiden Dichtern nicht gewähren; dennoch war Lenau bei aller Zweifelsucht doch religiöser gestimmt, als der viel mehr dem wüstesten Weltleben zugewandte Lord, der indeß wieder durch seine mehr praktische Richtung, durch seine edelmüthige Theilnahme am Aufstande der Griechen, bewies, daß es ihm an sittlicher Thatkraft keineswegs fehlte.

Von der traurigen Geisteszerrüttung und dem furchtbar ergreifenden Ende des edlen Lenau werden Sie gehört oder gelesen haben; und doch muß man sagen, daß ohne diesen Wahnsinn die ganze Lenau'sche Dichtung eine Lüge gewesen wäre. Lenau hat sich seinen Schmerz, der von Jugend auf sein Gemüth umdüsterte, nicht erfunden, um in der Weise Heinr. Heine's damit zu kokettiren oder ein Epigramm zu spitzen; er war kein Europamüder und Weltschmerzler im gewöhnlichen Sinne, sondern er fühlte in tiefinnerster Seele den Zwiespalt seines nach Harmonie und Freiheit ringenden hohen Geistes mit seiner individuellen Natur, mit seinen Verhältnissen, seinem Schicksal. Das Organ seiner Seele war der beständigen Aufregung nicht gewachsen, die Nervenkraft verzehrte sich in der Gluth seiner Gefühle; er fühlte lange vorher, ehe die entsetzliche Katastrophe ausbrach, den Wahnsinn in seinen Gliedern und Sinnen, daß „jene Nervenregion, die ewig unberührt bleiben sollte", als das letzte Stammkapital verzehrt werden und „dann das Licht ihm ausgehen müsse." Kein anderer Dichter hat vielleicht so tief das Bedürfniß gefühlt nach dem beglückenden Frieden der Familie, häuslichen Stilllebens, und keiner wiederum so entschieden

sich selber bekennen müssen: Solch ein Glück ist nicht für dich! Als er in Stuttgart die edle schwäbische Jungfrau, das „Lottchen“, dem er seine „Schilflieder“ gewidmet, kennen lernte und liebgewann, und ihm die Freunde zu einer Verbindung riethen, die wohl im Stande gewesen wäre, sein Glück zu machen: da wandte er sich traurig ab in trüber Ahnung künftigen Unheils. Kein Dichter hat vielleicht so viel Freundschaft und Liebe gefunden, wie Lenau, und ist derselben so wenig froh geworden. Umhergeworfen zwischen Ungarn, Oesterreich und Schwaben, von einem Orte zum andern, von einem Herzen zum andern, konnte er doch an keinem Heerde und keiner Brust erwarmen; nie wurden die Freunde seiner ganz froh. Merkwürdig, daß er kurz vor dem Ausbruch seines Wahnsinnes sich in Baden mit einer liebenswürdigen Frankfurterin verlobte, und zwar mit außerordentlicher Hast; es war, als ob er im Gefühl, daß sein Lebensschifflein sank, sich noch an einem festen Punkte halten wollte. Doch sagte er plötzlich in Baden zu Berthold Auerbach und in Frankfurt zu Schwind das schreckliche Wort: „Das Licht geht aus!“ Und schon vom 5 Oktober 1834 schrieb er an eine Freundin in Stuttgart (Emilie Reinbeck)... „Meine metaphysischen Studien werden fortgesetzt. Wenn ich nur gesund wäre an Leib und Seele! Es muß etwas in mir gebrochen und gerissen sein, das nicht mehr heilen kann. Glauben Sie mir, es ist nicht fade Phantasterei, es ist Krankheit. Ich will Sie nicht damit bekümmern, aber sagen muß ich's, weil Sie meinen Zustand wissen sollen.“ Und noch früher, am 22. September desselben Jahres, schrieb er an seinen Schwager Schurz*): „Lieber Bruder, die

---

*) Er hat bei Cotta Lenau's Biographie nebst einem sehr interessanten Briefwechsel in 2 Bänden herausgegebeu. Anastas. Grün hat eine Gesammtausgabe von Lenau's Werken in 4 Bänden besorgt, gleichfalls bei

Hypochondrie schlägt bei mir immer tiefere Wurzeln. Es hilft Alles nichts. Der gewisse innere Riß wird immer tiefer und weiter. Ich weiß, es liegt im Körper, — aber — aber —".

In demselben Monat, aber zehn Jahre später, ging Lenau's Ahnung in Erfüllung. „Es ist doch Alles nichts", dieses Wort ward noch im letzten Gedicht ausgesprochen, das der Dichter im Eilwagen zwischen Zernoldingen und München, kurz vor seiner Krankheit, verfaßte.

Auch bei Heinrich Heine war dieser Gedanke: „Es ist doch Alles nichts", der Angelpunkt, um welchen sich sein Witz, seine Philosophie, seine Lyrik bewegte; aber weil Er selber nichts war, als ein bloßes Prisma, in welchem sich das äußere Licht in bunten Farben brach, weil sein Subjekt ein eitles, frivoles, gehaltloses war, ist auch seine Poesie eitel geblieben, allen tieferen Gehaltes bar. Bei Lenau, der bei und trotz allen Irr- und Wirrnissen aufrichtig in der Natur wie in der Philosophie Gott suchte, und vor dem Dämon der Zweifelsucht erschrak, keineswegs mit ihm liebäugelte, war die Klage: „es ist Alles eitel", mehr als ein Spiel der Phantasie und als eine leere Entschuldigung. Er glich dem Tantalus, der, mitten im Wasser stehend, von heißem Durst gequält wird, der, hungernd, die schönsten Früchte so nahe sieht, daß er sie mit der Hand berühren könnte. Eben darum verband Lenau mit dem stärsten Gefühle die stärkste Reflexion über dieses Gefühl, jene unglückselige Neigung, in seinem eigenen Schmerze zu wühlen. Ja, man darf wohl sagen, seine meta-

---

Cotta. In meinen biographischen Miniaturbildern (Leipzig, Brandstetter 1857) finden Sie einen kurzen biographischen Abriß, der aber das Wesentliche aus des unglücklichen Dichters Leben zusammenfaßt.

physische, auf die Spekulation gerichtete Neigung war eben so stark, als die Kraft seiner Gefühle, darum ist seine Lyrik von der tiefsten Gedankenfülle und so großartig symbolisch. Aber seine Gefühlswelt war zu stürmisch, zu beweglich, zu dämonisch wild, um dem Verstande zu erlauben, sich in irgend einem philosophischen Systeme einen festen Abschluß zu bilden; und wiederum war sein philosophischer Drang zu groß, um mit dem seligen Glauben seiner Kindheit sich zu versöhnen und in dem religiösen Dogma einen festen Anker zu gewinnen. So ist Lenau in unserer deutschen Literatur unter den Lyrikern der ächte Repräsentant moderner Zerrissenheit des Gemüths, einer Zeit, die alle Geheimnisse der Körper- und Geisterwelt erforscht, und selbst die Tiefen der geoffenbarten Religion mit ihrer Sonde bloßlegt, ohne es entschieden zur Naturseligkeit oder Gottseligkeit bringen zu können. Als echter Dichter hat Lenau, diesen Gegensatz zu erschöpfen, sein Leben daran gesetzt, hat mit seinem Herzblute seine Poesie der Trauer und Wehmuth geschrieben, und ließ —

„nachdenkend seiner Trauer"

gleich dem Abendhimmel „die Sonne fallen aus der Hand."

Ich will Ihnen das Gedicht, das, wie fast alle anderen, treu den wehmuthvollen Lenau spiegelt, hersetzen.

Himmelstrauer.

Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke,
Die düstre Wolke dort, so bang, so schwer,
Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke,
Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.

Vom Himmel tönt ein schwermuthsvolles Grollen,
Die dunkle Wimper blinzet manches Mal;
— So blinzen Augen, wenn sie weinen wollen —
Und aus der Wimper zuckt ein schwacher Strahl.

Nun schleichen aus dem Moore kühle Schauer
Und leise Nebel über's Haideland;
Der Himmel ließ, nachsinnend seiner Trauer,
Die Sonne lässig fallen aus der Hand.

Mir ist keins von den tief und schön aufgefaßten Naturbildern Lenau's gegenwärtig, das so treffend den Seelenzustand, die Stimmung des Gemüths, das Kolorit seiner Naturanschauung bezeichnete, als dies „Haidebild.“ Das unergründlich-geheimnißvolle Meer, das schroffe Urgebirge und die einsame Haide bilden so recht den Grund, auf welchem der Dichter seine Gemälde darstellt; das Erhabene der Natur ergreift den elegischen Sinn, um ihn ernst, traurig und wehmuthsvoll zu stimmen, um den eigenen inneren Schmerz mit dem Schmerze der Natur zu verbinden, indem das Innere dem Aeußeren die Färbung und Deutung gibt. Lenau will nicht wie Byron sich in der Natur wieder neue Mittel holen, um in's Menschengewühl sich zu stürzen, der Abwechselung willen, er will sich nicht an der blühenden Natur wieder verjüngen, sondern er sucht gerade den Ernst, das Scheiden und Vergehen, die Schmerzensscenen auf, und erschließt uns ihre Geheimnisse. Der Schmerz hat auch seine hohe Bedeutung im Menschenleben, und die Trauer, wo sie echt ist, bringt Ahnungen, Empfindungen und Anschauungen, welche viel tiefer gehen und weiter reichen, als die Bilder der Freude. Kommen doch auch in der Jugend oft Stunden, wo die Seele sich der Wehmuth hingibt inmitten der Freude und mit dem Ernst des Lebens plötzlich Ernst

macht. Das soll so sein, ist Gottes Ordnung; nur dem Schmerze absichtlich nachhängen, in die Trauer geflissentlich uns vertiefen, das sollen wir nicht. Es gilt auch hier der Rath Goethe's: Man halte sich an's fortschreitende Leben und prüfe sich bei Gelegenheit; denn da beweist sich's, ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren.

Darum, liebe Freundin, wenn Ihnen bei der Zerrissenheit des modernen Lebens und der modernen Literatur nicht wohl wird, immer wieder zu unseren Klassikern Goethe und Schiller zurück; der Letztere stärkt und erfrischt immer durch seine jugendliche Begeisterung für die idealen Güter der Menschheit, und Goethe stets durch die vollkommene Versöhnung des Idealen und Wirklichen. In Hermann und Dorothea ist das deutsche Familienleben, wie es auf sittlichem Grunde in Gesundheit und Kraft empor blüht, als das beste Heilmittel für den Weltschmerz angezeigt worden von einem Arzte, der seine lieben Deutschen kannte. Und in der formvollendeten, ätherreinen Iphigenie umfängt uns nicht menschliche, sondern göttliche Ruhe. Und gehen wir mit unserem Schiller in deutscher Landschaft spazieren, so bringen wir von diesem „Spaziergange" auch deutsche, weltumfassende und weltversöhnende Gedanken zurück. Schiller's „Spaziergang" ist eines der vollendetsten Gedichte; nicht bloß des Meisters selber, sondern der ganzen deutschen Literatur überhaupt. Der Dichter nennt „Elegie" sein schönes Gedicht, worin er an die Scenen, welche ein Spaziergang dem Wanderer vor Augen stellt, an die Gegensätze von Stadt und Land, Berg und Ebene, Wald und Feld, Straße und Fluß die Gegensätze der Menschengeschichte knüpft in all' ihrer Mannigfaltigkeit von Alt und Neu, kindlicher Natureinfalt und überfeinerter Bildung, wie sie nicht bloß aus der Vergangenheit, sondern auch aus der Gegenwart in den verschiedenen Ständen und Lebensarten uns

anblickt. Dieses ohne Unterlaß sich drehende Rad des Menschenlebens, dieses ewige Kommen und Gehen, Entstehen und Verschwinden, die Thatsache, daß auch die sittliche und geistige Blüthe der Völker wieder verwelkt und dürre vom Baume der Menschheit abfällt: sollte das nicht den für die ewige, unveränderliche Idee sittlicher Schönheit und Harmonie, für das Göttliche im Menschlichen begeisterten Dichter „elegisch" stimmen? und das um so mehr, je mehr er in der Unnatur und Ueberspannung oder Abspannung seines Zeitalters den schrecklichen Kontrast mit seinem sittlichen Ideale wahrnimmt? Muß nicht die Anschauung der wild zerrissenen Bergklüfte, zu denen der Wanderer emporgestiegen ist, an das vulkanische Element im Menschenleben erinnern, wo auch die Stoffe oft wild durch einander geworfen werden, bis aus der Asche und Lava untergegangener Geschlechter ein neues wieder emporblüht? Nein, gerade auf dem Punkte, wo der Dichter uns mit sich fortgerissen hat bis auf die wolkige Höhe, wo das Menschenleben mit seinen Dissonanzen tief zu unseren Füßen liegt, wo auch die Natur ein furchtbar strenges Antlitz zeigt: gerade da fühlt sich das Herz wieder eins mit der Natur, in dieser Einsamkeit ist es wieder erfrischt und gestärkt worden, und jene Dissonanzen der Kontraste lösen sich auf in das beseligende Gefühl der unveränderlichen Einheit des Naturlebens, der „Treue", womit die „fromme" Natur das von höherer Hand ihr geschriebene Gesetz ehrt. Und an dieser Treue erfrischt sich auch wieder der Blick des Weisen, stärkt sich der Wille des sittlich-strebenden Menschen:

„Und die Sonne Homer's, siehe! sie lächelt auch uns!"

Nun vergleichen Sie mit dieser Naturanschauung Schiller's die in dem oben angeführten Gedichte „Himmelstrauer" von Lenau. Wir können auf beide die Definition Hoffmeisters anwenden: „Die

Natur als Gegenstand unserer sittlichen Trauer und rein menschlicher Sehnsucht gibt die Elegie." Aber wie verschieden! Lenau trägt die Dissonanz des sittlichen Lebens auf die Natur über, zieht diese in seine sittliche Trauer hinein, um in seiner trüben Stimmung zu beharren; Schiller trägt die erfrischende Seite des ewig jungen Naturlebens über auf das niederschlagende Gefühl einer alternden Kultur, und er gewinnt am Busen der Natur neue Kraft zum sittlichen Handeln und zur Versöhnung aller Dissonanzen eines strebenden Lebens.

Lesen Sie doch, was Schiller gerade in Bezug auf seine Elegie in seiner Abhandlung „Ueber naive und sentimentale Dichtung" gesagt hat.

Einundsechszigster Brief.

Sie sind übel angekommen, liebe Freundin, mit unserm Goethe? Haben ihn gepriesen und empfohlen vor Leuten, die ganz anderer Meinung sind und den Meister wohl als Dichter, nicht aber als Menschen loben wollen? Ja, das ist nun nicht anders hier auf Erden, das Große findet tausend kleine Seelen, die es gerne schmähen und herabzerren. Manches, was hierüber gesagt wird, ist ganz falsch, z. B. Goethe sei ein kalter, abgeschlossener Verstandesmensch gewesen, ohne warme Empfindung und ohne Begeisterung, und so hätte er die Menschen nur so dargestellt, wie sie sind, während Andere sie idealisiren und zeigen, wie sie sein sollten. Denn gerade die

Wärme der Empfindung, die zarteste Humanität ist es, welche seine Schriften auszeichnen. Welch ein herzlicher Freund, welch ein zärtlicher Vater er gewesen sei, ist bekannt, und diese Wärme, diese Güte leuchtet auch aus allen seinen Schriften hervor. „Glauben denn die Leute“, sagt er an einer Stelle, „daß ich nichts dabei empfunden hätte, als ich den Werther schrieb?“ „Ach, ich habe wie schwer meine Gedichte bezahlt!“ ein andermal. Alle seine lyrischen Gedichte enthalten Ergießungen seines innigsten Gefühls. In seinem Leben aber selbst — wie viele Züge davon! Und mit Recht sagt Zauper von ihm: „Lieb ist mir Goethe der Dichter schon gewesen, jetzt ist mir Goethe der Mensch auch lieb geworden.“ Nehme man den tiefen Antheil, den er an des menschenscheuen Plessing's Schicksal genommen, der sich in ein rührendes Gebet auflöst:

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
Seinem Ohr vernehmlich,
So erquicke sein Herz!
Oeffne den umwölkten Blick
Ueber die tausend Quellen
Neben dem Dürstenden
In der Wüste.

Wie innig seine Freundschaft zu Merk, Mayer, Schiller, Zelter und noch Andern! Besonders hat er gegen Letzteren sein ganzes Herz in seiner Weichheit aufgethan. Als diesen Freund das Schicksal betroffen, daß sein Sohn sich selbst den Tod gegeben, bietet ihm, dem Maurermeister aus Berlin, der Geheime Rath des Großherzogs von Weimar das brüderliche Du an. „Dein Brief,“ schreibt er, „mein geliebter Freund, der mir das große Unheil meldet, welches Deinem Hause widerfahren, hat mich sehr ge-

drückt, ja gebeugt, denn er traf mich in sehr ernsten Betrachtungen über das Leben, und ich habe mich nur an Dir selbst wieder aufgerichtet. Du hast Dich auf dem schwarzen Probirstein des Todes als ein ächtes geläutertes Gold aufgestrichen. Wie herrlich ist Dein Charakter, wenn er so von Geist und Seele durchdrungen ist, und wie schön muß ein Talent sein, das auf einem solchen Grunde ruht!"

Wie gelinde sind seine Urtheile über Andere, selbst wenn es seine Gegner sind; welche Anerkennung fremden Verdienstes beweist er jeder Zeit; nur ernst und strenge, nie leidenschaftlich wird sein Unwille, wenn mit dem Wahren und Schönen Unfug getrieben wird.

Und mit welcher Innigkeit lebte er für die Kunst, lebte er für die Natur! Wer diese liebt, wie kann der gefühllos sein gegen Menschen? Wahr ist's, es ist in seinen älteren Jahren eine Zeit gekommen, wo er sich immer mehr zurückzog, wo er nur sich, seinen Lieblingsbeschäftigungen und wenigen Auserwählten lebte. Allein finden wir das nicht auch bei weniger großen Männern, die eine Zeitlang leben, daß sie Erfahrungen machen, die manches Gefühl abstumpfen oder in die tiefste Brust zurückdrängen, weil es oft verlacht, verkannt und verhöhnt wurde? „Wozu", schreibt er an Zelter, „der Aufwand von Tagen und Stunden persönlich gegenwärtiger Wirkung? Ich will doch lieber in meiner stillen und unangefochtenen Wohnung so viel diktiren und kopiren und drucken und liegen lassen, damit es hinausgehe oder hinnen bleibe, damit Jeder verschweigen könne, woher er's hat und denn doch das ganze Menschenwesen ein Bischen aufgestutzt werde."

Keiner Begeisterung, sagen sie, wäre er fähig gewesen? Ja, freilich fehlte ihm die Excentricität mancher Zeitgenossen. Sein Streben von Jugend auf war, jene Seelenruhe zu erlangen, die

aus Harmonie des Geistes entspringt. Doch haben ihm darum Stürme im Busen nicht gemangelt, nicht enthusiastische Aufwallungen, weil er es für unschön, unzeitig oder auch für unnütz achtete, sie zu äußern. Sein hoher Geist, je mehr er reifte, zeigte sich stets erhaben über das arme Menschenleben, wie der alte Epigrammatiker Zinkgreff sagt:

> Was unter den Wolken vom Berge zu sehen,
> Empfindet den Regen, den Hagel, das Wehen;
> Was über den Wolken, das ruhet in Frieden.
> Nur himmlischen Herzen ist Ruhe beschieden

Indeß ist Jeder zu bedauern, der in seinen Werken keine Begeisterung findet. — Und — „er schildert die Menschen, wie sie sind", sagen sie, „so schlechtweg wie ein Bild aus der niederländischen Schule!" Das Ideal hätte er nicht vermocht an seine Werke zu legen?! Wo sind denn die Gestalten, die so ganz nach der Natur kopirt sind, ohne veredelt und in die höchsten Gebiete der Phantasie und Schönheit erhoben zu sein? Ist's etwa Egmont oder Tasso? oder die beiden Leonoren? Hat er nicht in der Iphigenie das Ideal des Euripides übertroffen? War die Prinzessin Louise von Bourbon-Conti wirklich so, wie er sie in der natürlichen Tochter geschildert hat? Freilich ist er bei seinen Schöpfungen, wie ich schon einmal erwähnt habe, einen eigenen Weg gegangen; er hat sich nämlich den Gegenstand aus der Wirklichkeit genommen und ihn dann mit seinem allgewaltigen Geiste zum Ideale emporgetragen. Er hat sich aber dabei die künstlerische Ruhe bewahrt, die ihren Gegenstand möglichst rein und abgerundet darzustellen sucht, den Gefühlsseligen aber wohl manchmal wie Marmorglätte mit Marmorkälte verbunden erscheinen mag. Die Begeisterung glühte nichtsdestoweniger wie ein stilles Feuer in seinem

Busen. Ohne Enthusiasmus ist Niemand ein Dichter. Lesen Sie, was Friedrich Richter, der wenig mit ihm übereinstimmte, von seinem ersten Besuche bei ihm meldet:

„Gleichwohl kam ich mit Scheu zu Goethe. Die Kalb und Jeder malte ihn ganz kalt für alle Menschen und Sachen auf der Erde. Die Kalb sagte: er bewundere Nichts mehr, nicht einmal sich; jedes Wort sei Eis, zumal gegen Fremde, die er selten vorlasse; er habe etwas Steifes, reichsstädtisch Stolzes; bloß Kunstsachen wärmen noch seine Herzensnerven an; daher ich Knebel bat, mich vorher durch einen Mineralbrunnen zu petrificiren und zu inkrustiren, damit ich mich ihm etwa im vortheilhaften Lichte einer — Statue zeigen könnte. — Die Kalb räth mir überall Kälte und Selbstbewußtsein an. — Ich ging ohne Wärme, bloß aus Neugierde. Sein Haus frappirt; es ist das einzige Weimars im italienischen Geschmack, mit solchen Treppen — ein Pantheon voll Blüthen und Statuen; eine Kühle der Angst presset die Brust. Endlich tritt der Gott her, kalt, einsylbig, ohne Accent. Sagt Knebel: Die Franzosen ziehen in Rom ein! — Hm! sagt der Gott. — Seine Gestalt ist markig und feurig, sein Auge ein Licht. — Aber endlich schürete ihn nicht bloß der Champagner, sondern die Gespräche über die Kunst, Publikum &c. sofort an, und — man war bei Goethe. Er spricht nicht so blühend und strömend, wie Herder, aber scharf, bestimmt und ruhig. Zuletzt las er uns — d. h. spielte er uns (sein Vorlesen ist ein tieferes Donnern, vermischt mit dem leisesten Regengelispel; es gibt nichts Aehnliches) ein ungedrucktes, herrliches Gedicht vor, wodurch sein Herz durch die Eiskruste die Flammen trieb, so daß er dem enthusiastischen Paul (mein Gesicht war es, aber meine Zunge nicht; wie ich denn nur von weitem auf einzelne Werke anspielte, mehr der Unterhaltung und des Beleges wegen) die Hand drückte. Beim Ab-

schiede that er es wieder und hieß mich wiederkommen. Er hält seine dichterische Laufbahn für beschlossen. — Beim Himmel! wir wollen uns doch lieben!“

Ferner sagen sie, „er habe keine Religion gehabt“, und weil er mit solcher Liebe griechische Göttergestalten und griechisches Leben umfaßte, nennen sie ihn einen Heiden. Goethe hat sich auch selber so genannt — im Gegensatz gegen die Frommen, die er hochachtete und wohl zu schätzen wußte, und gegen die Frömmler und Rechtgläubigen, die schauspielerartig ihre Frömmigkeit zur Schau stellten, auf den Buchstaben kirchlicher Bekenntnisse pochten und weil sie jede anders geartete Persönlichkeit als der Verdammniß anheimfallend bekehren wollten (durch welches unbesonnene Streben sich auch Lavater Goethe's Herz entfremdete), auch von Goethe eine solche Umwandlung seiner ganzen Weltanschauung, seines ganzen Lebens und Strebens forderten, das seinen eigenthümlichen Charakter als Mensch und als Dichter bildete. Daß er, diesem Charakter getreu, alle Kräfte aufbot, seine Individualität allseitig auszubilden zu echter Humanität, daß in dieser Treue der Selbstbildung und des unablässigen Strebens nach Veredelung, das, äußere Stützen und Reize verschmähend, nur das eigene Wesen aus sich selber entwickeln wollte, die sittliche Größe des Mannes und zugleich die Bedeutung des Dichters lag: das verkannten die „frommen Seelen.“ Der fromme, aber durch Kirchenformeln nicht engherzig gewordene Perthes verkannte es nicht. Versucht's nur einmal — sagte er — auf Goethe's Art euch zu bilden, und es wird euch sauer genug werden! Bei einer so stark ausgeprägten Sinnlichkeit, wie sie Goethe hatte, konnte es nicht fehlen, daß er in der aufbrausenden Jugendzeit manchen Fehltritt beging, aber er hat auch schon früh den Kampf mit sich selber begonnen und ohne die mancherlei Wirrnisse seines Lebens und Kämpfe seines Herzens hätten wir nicht den

lebenskundigen, allseitigen Dichter bekommen. Seine Pietät, seine hohe Achtung vor allem Historisch-Bedeutsamen (die sich auch in seiner Ansicht von der Bibel aussprach) ist auch ein religiöser Zug, und wenn auch nicht christlich-konfessionell, so doch gewiß nicht unchristlich sein Lied von

Gott.

Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen
Ich glaub' ihn?
Wer empfinden,
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
Liegt die Erde nicht hier unten fest?
Und steigen, freundlich blickend,
Ewige Sterne nicht hier auf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge Dir?
Und drängt nicht Alles
Nach Haupt und Herzen Dir,
Und webt im ewigen Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben Dir?

Erfüll' davon Dein Herz, so groß es ist,
Und wenn Du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann, wie Du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist Alles:
Nam' ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Einzelne Stellen aus den Werken eines Autors, namentlich aus Dramen herausgenommen, beweisen zwar nicht dessen Gesinnung, aber was ein Dichter erfahren und empfunden hat, das spricht er auch mit Wärme aus, darauf kommt er öfter zurück, und so sind Sammlungen wie die Shakespeare-Anthologie von Fr. Kreyßig oder die „Gedankenharmonie aus Goethe und Schiller" von Gottschall (Hamburg 1863, 2. Aufl.) immerhin charakteristisch. In den Lebens- und Weisheitssprüchen unserer beiden größten Dichter finden Sie eine solche Fülle von Anschauungen und Deutungen des göttlichen Lebens in Natur und Menschheit, einen solchen Kern sittlich-ernsten, auf das Höchste gerichteten Strebens — wobei es sehr interessant ist zu sehen, wie bei dem ruhigen mehr zur Betrachtung als zum Handeln geneigten Goethe die Aussprüche über Gott und Welt, bei dem mehr praktisch bewegten Schiller die Aussprüche über Vaterland und Freiheit überwiegen —, daß ich die volle Ueberzeugung habe, es könne eine solche Anthologie auch auf das fromme Gemüth, das ja nie und nimmer sich vom Leben abschließen darf, die wohlthätigste Wirkung üben.

Es ist durchaus nicht meine Absicht, Goethe und Schiller zu religiösen Charakteren stempeln oder die Ansicht aufstellen zu wollen, daß in ihren Schriften Christliches im specifischen Sinne geboten werde; ich möchte nur der Einseitigkeit Derer entgegentreten, welche Goethe und Schiller als Feinde christlichen Sinnes darstellen. Eine unbefangene Würdigung Goethe's finden Sie in D. Vilmar: Zum Verständnisse Goethe's, ferner in den ebenso klaren und durchsichtigen als gehaltvollen Vier Denkreden auf Lessing, Schiller, Goethe und Jean Paul (Gießen 1862) von Mor. Carriere.

Am meisten betonen seine Widersacher, daß er kein Politiker war. Wie konnte auch eine so gährende Zeit, wie die seinige war, einem Dichter, der nur Harmonie und himmlische Ruhe suchte, gefallen? Uebrigens bleibt sein Zurückziehen auf sich selbst in mancher Hinsicht ein Mangel, ein Flecken — aber wo im menschlichen Leben wäre auch Licht ohne Schatten? Ich theile Ihnen mit, was Carlyle über Goethe sagt.

Ueber Goethe's Bild in Frasers Magazin von Carlyle.

(Aus dem Englischen.)

„Leser! Hier siehst du das Bild von Johann Wolfgang „Goethe. So blickt und lebt jetzt in seinem 83sten Jahre in „seinem kleinen freundlichen Kreise zu Weimar der aufgeklärteste, „einflußreichste Mann seiner Zeit. Leser! In diesem Kopfe hat „sich die ganze Welt abgespiegelt, und zwar in solcher geistigen „Harmonie, wie nie wieder, seitdem unser Shakespeare uns ver„lassen; selbst die Lumpenwelt, worin du mühsam kämpfst und wohl „auch strauchelst, liegt verklärt darin und authentisch offenbart.

„In dieser unserer verkehrten Zeit, wo die Menschen ihre „alten Leitsterne verloren haben, Leuchtwürmern und Irrlichtern „nachlaufen und in der Welterschütterung Alles in ein trübes Chaos „zusammenstürzt, Hohe niedrig und Niedrige hoch werden, und bald „hier ein König, dort ein Herzog auftaucht, sich einen Augenblick „schwebend erhält und sich einbildet, er sei der Herr und Herrscher „von Allen, und doch nur die oberste Schaumblase ist, welche „schnell wieder platzt und sich mit den wüsten Fluthen vermischen „muß — in dieser jämmerlichen Zeit, sage ich, wurden uns doch — „dem gütigen Himmel sei Dank! — zwei große Männer zuge„sandt. Der eine schläft jetzt in St. Helena einsam unter des

„Weltmeers ewigem Wiegenliede, der andere freut sich noch des „lieben Sonnenlichtes an den Ufern der Ilm. Groß war die „Rolle, die jedem zugetheilt war; groß die Gaben, die jeder em„pfangen; aber merke dir den Unterschied: Bonaparte schritt „durch die sturmbewegte Welt hin wie ein Alles verschlingendes „Erdbeben, blitzend und donnernd und ein Reich über das andere „hinstürzend; Goethe war wie ein sanftes, stilles Licht, bei dessen „Schimmer jener Wust wieder als eine Schöpfung erscheint. So „ist denn auch Napoleon mit seinem Austerlitz, seinem Waterloo „und Borodino hin und verschwunden, der Lärm seiner Thaten ist „verklungen, wie der Lärm einer Balgerei in der Schenke. Der „andere aber — er leuchtet noch immer mit unmittelbarem Lichte; „seine gottbegeisterten Worte werden ewig in frischen Herzen „wohnen und lebende und künftige Denker begeistern. In funfzig „Jahren wird, was er gedacht, zur Sprache der Tageblätter hin„abgedrungen sein, und nach seinen Winken wird man Gesetze „machen; ja, dieser Mann muß die Welt beherrschen.

„Leser! Dir selbst, wer du auch seist, gibt er in diesem „Augenblicke einen Rath, gibt dir das Geheimniß seiner poetischen „Alchymie preis, es heißt: Gedenke zu leben! Ja, dein Leben, „und wärest du einer der elendesten Jammersöhne der Erde, ist „kein eitler Traum, sondern eine ernste Wirklichkeit. Es ist dein, „es ist Alles, womit du der Ewigkeit entgegen treten kannst. „Wirke denn, wie er es gethan — wie ein Stern ohne „Hast, doch ohne Rast. — Lebe wohl."

Lesen Sie das schöne Buch, das neuerdings ein Engländer Ch. Lewes*) über ihn geschrieben, wie warm dieser von Goethe's Leben und Werken spricht! Lesen Sie seines treuen Jüngers

---

*) Sprich Luis.

Eckermann's Gespräche mit Goethe, um den großen Geist eben so hoch zu ehren, als innig zu lieben.

Jakob Grimm, der große deutsche Sprachforscher, der den großen deutschen Dichtern nun auch in's Ewige nachgefolgt ist, hat sich (in seiner Rede auf Schiller, 3ter Abdruck, Berlin 1860) auf eine ebenso schöne als würdige Weise über die religiöse Seite des Goethe'schen und Schiller'schen Genius ausgesprochen. Aus Männern — so fragt er — deren Herz voll Liebe schlug, in denen jede Faser zart und innig empfand, wie könnte gekommen sein, das gottlos wäre?

Nun leben Sie wohl, liebe, theure Freundin, verschließen Sie aber den Brief in Ihr Pult und das Gelesene in Ihr Herz, denn Sie werden schlechten Dank verdienen, wenn Sie damit vorgefaßte Meinungen bekämpfen wollten.

April 1873

Zweiundsechszigster Brief.

Ei, wer hat Ihnen gesagt, liebe Freundin, daß nur Goethe ein Dichter sei und seit ihm nichts Klassisches gedichtet worden sei? Ich habe Ihnen nur darum angerathen, mit Goethe's Schriften anzufangen, weil sie ihrer plastischen Schönheit wegen eine harmonische Bildung begründen und vor jeder Verirrung des guten Geschmacks bewahren; denn wir finden in denselben weder das Gewinsel der überspannten Empfindlichkeit, das alle Herzen muthlos macht, noch jene unheilige Sprache, die da Tugend, Sittlichkeit und Gottesfurcht ausrotten will. Sind Sie so ganz ein-

gelesen in Goethe's Poesie, dann werden Sie auch seine Milde, mit welcher er andere Dichter zu beurtheilen pflegte, erben und nicht, wie wir Deutsche oft pflegen, an jeder Blume mängeln und quängeln, die unser Helikon erzeugte und täglich noch erzeugt. Denn es ist ja erfolgt, was Goethe in seinem Vermächtnisse prophezeihte: „daß neue Sonnenaare fliegen und ein mildes Licht sich ergießen werde, bei dessen Wiederschein die spätern Enkel werden sehen lernen,

Um in prophetisch höheren Geschichten
Von Gott und Menschheit Höh'res zu berichten."

Nicht abgeschlossen mit Goethe ist die Poesie der Deutschen, vielmehr beginnt erst mit ihm das zweite Blüthenalter derselben, denn das erste war der Minnesang, und vor Goethe fing es eben nur erst an zu keimen. Nur wird es mir schwer, aus dem großen Chore die Besten auszufinden, um Sie Ihnen zu nennen und zu empfehlen, weil des Guten so viel und redliches Bestreben beinahe bei Allen vorhanden ist. Soll ich Ihnen die allerliebsten Kinderlieder, wie sie kein Volk und keine Zeit hat, die Kinderlieder und Märchen von Güll, Hey, Enslin, Hoffmann erwähnen? oder die neuen Minnesinger aus Schwaben, Uhland's Freunde oder Jünger: Gustav Schwab, Gustav Pfitzer, Justinus Kerner, der trotz seiner Geisterseherin doch humoristisch und immer liebenswürdig bleibt, und Ed. Mörike, der tiefe Gemüthlichkeit mit maaßvoller Klarheit verbindet? oder die Schlesier alle und die Preußen, die Sachsen und die Oestreicher? Ein Lied von Eichendorff, in welchem die romantische Schule einen schönen reinen Nachklang fand, schreibe ich Ihnen her, damit Sie sehen, wie sie lustig klingen — unsre Lieder:

Der frohe Wandersmann.

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt,
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld.

Die Trägen, die zu Hause liegen,
Erquicket nicht das Morgenroth,
Sie wissen nur vom Kinderwiegen,
Von Sorgen, Last und Noth um Brod.

Die Bächlein von den Bergen springen,
Die Lerchen schwirren hoch vor Lust,
Wie sollt' ich nicht mit ihnen singen
Aus voller Kehl' und frischer Brust?

Den lieben Gott laß ich nur walten;
Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld,
Und Erd' und Himmel will erhalten,
Hat auch mein' Sach' auf's Best' bestellt!

Noch eins vom Grafen Auersperg, das zwar ernster klingt, doch nicht weinerlich, sondern männlich zuschreitend und lebensmuthig:

Die Einsamen.

Einsam stand ein grauer Felsen
Mitten in das Meer gesä't;
Fast schon wollt' ich ihn beneiden,
Daß er einsam, fest doch steht.

Einsam auf dem grauen Felsen
Grünt' ein Baum, gar stolz und kühn;
Fast schien mir der Baum zu loben,
Daß er einsam, doch so grün.

Einsam kreist um Baum und Felsen
Eine Lerche leichtbeschwingt;
Fast wollt' ich sie glücklich preisen,
Daß sie noch so fröhlich singt.

Aber Felsen, Baum und Lerche,
Jetzt beneid' ich euch nicht sehr!
Denn es warf ein Stoß des Windes
Schnell den einzlen Baum in's Meer.

Müd' in's Wasser sank die Lerche,
Eh' die Schwestern sie erreicht;
Und die Fluthen unterwühlten
Selbst den Fels, den einzlen, leicht!

Ach, da mußt' ich euer denken,
Dichter meines Vaterland's,
Die ihr einzeln, fern den Brüdern,
Wähnt zu pflücken euren Kranz.

Gegen Nord und Süd und Osten
Steht ihr sehnend hingewandt,
Ach, doch Alle mit dem Rücken
Gen das eigne Vaterland!

Einzle Felsen nur im Meere,
Einzle Bäume seid ihr nur,
Einzle Lerchen, einsam singend
In dem öden Luftazur.

Trotz'ge Felsen, rückt zusammen!
Irre Lerchen, sammelt euch!
Stolze Bäum', umrankt, umschlinget
Euch in Zweig' und Wurzeln reich!

Laßt uns sein ein Wall von Felsen,
Der als Damm, gar stolz und fest,
Von dem Meere der Gemeinheit
Sich nicht unterwühlen läßt!

Laßt uns sein ein Wald von Bäumen,
Im Vereine doppelt grün;
Ueber den verschlung'nen Wipfeln
Rauscht der Sturm unmächtig hin!

Laßt uns sein ein Chor von Lerchen,
O, dann klingt er doppelt schön,
Der Gesang von hundert Kehlen,
Wirbelnd in die Sonnenhöh'n!

Wie er sie zusammenruft, der wackre Harfner! Das klingt voller und kräftiger, als was die Romantiker vor 50 Jahren gesungen, und hat auch Liebreiz und Anmuth rücksichtlich des Inhalts sowohl als der Sprache. Die allgemeine Bildung, die zur Vollendung ihrer Form gelangte Sprache, die Leichtigkeit der Herausgabe im Druck haben auch die Frauen auf den Parnaß gerufen und manches schöne Talent ist da offenbar worden. Aber auch manches verschrobene Wesen hat sich offenbart; so ist Bettina Arnim, das einst von herzinniger Liebe zu Goethe gequälte Kind, eine wahre Sibylle der romantischen Literatur geworden, mit ihrer Naivetät kokettirend, mystisch und prophetisch und phantastisch umherfahrend und doch nie in den reinen Aether der Poesie eindringend. Sie wollte eine neue Naturreligion erfinden und die menschliche Gesellschaft umgestalten, damit die wahre „Natureinfalt" herausgebildet würde! Louise Mühlbach will in ihrer Poesie die Wirren der Gesellschaft lösen, liberale Staatsformen in's Leben rufen und ein neues sittliches Zeitalter herbeiführen; aber sie vergißt, daß wahre Sittlichkeit und wirkliche Versöhnung der Lebens-

konflikte nur aus dem christlichen Gemüthe heraus lebendig sich entwickeln. Aller Duft und alle höhere Weihe muß aus der Poesie der Frauen schwinden, wenn religiöser Sinn und Glaube nicht in ihren Herzen lebt. So bleibt die Richtung der so geistreichen Gräfin Hahn-Hahn doch eine verkehrte, weil sie aus dem Widerspruche ihrer Weltauffassung mit der Bestimmung des Weibes nie herauskommt. Wie wohlthuend spricht uns in den Romanen der Johanna Schopenhauer die weibliche Harmonie an und wie wenig ersetzt die neuere geistreich-pikante Darstellung jene Klarheit und Wärme des Gemüths! Viel Gesinnungsvolles ist in den Gedichten des Fräulein Adelheid von Stolterfoth und der Freiin Anna Droste von Hülshof; letztere ist ein so tief-poetisches Gemüth voll ursprünglicher Kraft und Wahrheit, daß sie unter unseren besten neuen Poeten eine würdige Stelle behauptet. Doch ich fahre nicht fort, viele Namen aufzuzählen, da ich überzeugt bin, Sie haben den leitenden Gedanken bei der Auswahl wohl gefaßt. Es bleibt immerhin merkwürdig, wie die weibliche Literatur in der letzteren Zeit einen so großen Aufschwung genommen hat. Der deutsche Geist bleibt doch der allseitigste auf der ganzen Erde. Wollen Sie erkennen, welcher Schärfe des Gedankens, welcher Tiefe in geistreicher Welt- und Menschenauffassung der weibliche Genius fähig ist, so lesen Sie: „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Herausgegeben von Varnhagen von Ense." Die Rahel war ein eminent kritischer Geist, ihre Stärke beruhete mehr in der Negation als im positiven Schaffen. Den inneren Frieden, das gemüthliche Gleichgewicht einer mit Gott und Welt versöhnten Seele dürfen Sie bei solchen Geistern nicht suchen.

Nun sollte ich Ihnen von den neuesten Erscheinungen unserer lyrischen, epischen und dramatischen Literatur sprechen. Aber ich

müßte, um nur die Legion von Dichtern und Gedichten und Romanen und dramatischen Arbeiten zu nennen, allein noch ein ganzes Buch schreiben. Anstatt einer bunten Reihe von Namen gebe ich Ihnen lieber einige Gedanken als leitende Gesichtspunkte, um sich in dem Chaos der übermäßigen Produktion zurecht zu finden.

Was zuerst die lyrische Poesie betrifft, so ist diese bei keinem andern Volke so reich und mannigfaltig, als bei den Deutschen; denn bei keinem andern Volke findet sich der eigenthümliche Hang, in der Empfindung und Phantasie, im Denken und Fühlen sich so in das Innerste des Subjekts zu vertiefen und von der gegenständlichen (objektiven) Welt so abzusehen, als bei dem deutschen. Darum ist die Stimmung des Deutschen überwiegend lyrisch, darum ist aber auch eine wahre Leidenschaft da, das einzelne subjektive Leben poetisch zu verkörpern, das Innere des Gefühls nach außen hin paradiren zu lassen. Das Lied ist in Deutschland eine Nationalleidenschaft, darum aber auch ein Gemeingut geworden, wie in keinem andern Lande. Wenn wir mit unserm Ungeschick im praktischen Leben so oft Schiffbruch leiden und die Jämmerlichkeit unsers politischen Lebens zu grell uns entgegentritt: dann helfen wir uns mit einem Liede und flüchten aus der Realität in die Idealität. Diese Sucht, das wirkliche Leben zu idealisiren, hat sogar die Volksgesänge nach Ständen gegliedert; wir haben Soldaten-, Jäger-, Handwerksburschen-, Studentenlieder. Wenn nun aber einerseits die deutsche Lyrik an Tiefe und Innigkeit die Poesie aller andern Völker übertrifft, so ist doch auf der andern Seite nicht zu verkennen, daß eine Unzahl lyrischer Dichter unter uns aufgestanden ist, die besser gethan hätten, ihre Lyra an die Wand zu hängen oder fortzuwerfen. Es ist so viel Mittelmäßiges, so viel Unwahres und Halbwahres und Unnatürliches in unsere Poesie gekommen; unsere Almanache und Unterhaltungsblätter sind so überfüllt mit

schlechten Erzeugnissen der dichterischen Muse, daß man ordentlich Furcht bekommt, Gedichte zu lesen. Mag immerhin Jeder, dem es gefällt, seine Wonne und seinen Schmerz austönen im leichtbeflügelten Worte, aber er behalte sein Eigenthümliches für sich und stelle sein kleines Leiden nicht als Weltschmerz hin. Diese stets das liebe Ich im Auge behaltende und vergötternde Richtung spricht sich auch vielfach in Karl Siebel's Gedichten aus (Leipzig, 1856), der in seinem „Glaubensbekenntniß" singt:

„Ich glaub' an mich und glaube an die Liebe."

Auch die „Blüthen der Nacht" von Amara George sind mit ihrem Schmerzgefühl nichts als Reflexion, die wohlgefällig diese mit der Phantasie ausgeschmückten Schattenbilder betrachtet, lediglich der Selbstbespiegelung willen. Doch bricht durch diesen willkürlich verdichteten Nebel das Natürliche oft unwillkürlich wie ein reiner Sonnenblick hervor.

Die Lyrik hat einen außerordentlichen Umfang, da ihr Gebiet schwer abzugrenzen ist und epische und lyrische Formen immer mehr verschwimmen. Wenn man sonst geneigt wäre, den Norddeutschen die überwiegende Reflexion vorzuwerfen und den Süddeutschen das vollere Gemüth zu vindiciren: so gilt dies keineswegs mehr bei unseren neueren Dichtern. So z. B. drängt sich auch bei den östreichischen Dichtern mannigfach die erkältende Reflexion ein, die wohl Geist und Phantasie zum Gedicht mitbringt, ohne den vollen Pulsschlag der poetischen Empfindung zu gewinnen. Als Muster stelle ich Ihnen Graf Auersperg, unter dem Dichternamen Anastasius Grün bekannt, auf. In wie mannigfaltige zarte und bilderreiche Formen weiß dieser Dichter seine Leiden und Freuden auszudrücken, wie ist er ein wackerer Kämpfer für Freiheit und Recht, wie hat er ein Herz, nicht bloß für sich, sondern für die

Welt! Aber merkwürdig, wir merken bei aller kunstreichen Komposition und allem Glanz der Bilder doch das Gemachte, von gewissen politischen und socialen Gedanken äußerlich Bewegte, und selbst die Form will sich oft nicht abrunden, weil die Einheit der Empfindung fehlt. So kommen in J. N. Vogl viel lyrische Nachtstücke und trübe, grauenhafte Romanzenstoffe vor; so läßt Christian Freiherr von Zedlitz sich seine Eigenthümlichkeit häufig durch Nachahmung Heine'scher Anschauungen und Formen verkümmern. Oder blicken wir auf einen rheinländischen Dichter. Ferdinand Freiligrath wäre nicht minder als Nikolaus Lenau ein volles süddeutsches Gemüth, wenn er nicht einseitig die Richtungen des socialen und politischen Lebens verfolgt und darüber die Reinheit der Poesie, welche sich zu keinen Parteizwecken mißbrauchen läßt, verloren hätte. In leichter, gefälliger Komposition wohlklingender Verse, in lebendiger Zeichnung von Landschaften und Völkerscenen, in blühender Phantasie ist Freiligrath einer der ersten unserer Lyriker, wenn er auch oft im Haschen nach dem Fremdartigen, das selbst im Reim auch sich vernehmlich machen soll, in das Gekünstelte geräth. Sein langer Aufenthalt in England ist unserer Literatur vielfach zu Gute gekommen durch die trefflichen Uebersetzungen englischer Gedichte, die uns Freiligrath liefert. Vor Kurzem erschien auch (bei Cotta) seine sehr gelungene Uebersetzung des epischen, die Sagen der Odjibbeway-Indianer zusammenfassenden Gedichts: the Song of Hiawatha von Longfellow, einem beliebten nordamerikanischen Dichter.

Zu den Dichtern, welche Nord und Süd im deutschen Gemüthe auf das Glücklichste vereinen, gehört E. Geibel, gleich ausgezeichnet durch Ernst der Gesinnung wie durch heitere Klarheit, durch Anmuth wie durch plastische Formenschönheit seiner Gedichte. Die „Juniuslieder" waren bald nach ihrem Erscheinen durch ganz

Deutschland verbreitet, und die „Gedichte" dieses liebenswürdigen Dichters wetteifern in der Zahl neuer Auflagen mit denen von Chamisso und Rückert, Uhland und A. Grün.

Soll die Lyrik nicht in phantastischer Selbstgenügsamkeit und Formlosigkeit verschwimmen, so muß sie fort und fort sich wieder am Natur- und Menschenleben stärken und es ist ein erfreuliches Zeichen, daß die Liebe zu einem innigen Verkehr mit der Natur nicht ab-, sondern zunimmt. Die „Alpenrosen", von schweizerischen Dichtern herausgegeben, sind so frisch und rosig, daß sie ihren Namen rechtfertigen. Auch K. Meyer hat unter seinen kleinen Naturliedern viel Schönes. Ueberhaupt ist eine gewisse Richtung auf das Natürliche, naturfrische Individuelle in der neuesten Lyrik nicht zu verkennen. So in den Gedichten F. A. Fischer's, von denen ich wünschte, daß Sie ihnen ein Plätzchen in Ihrer Bibliothek anwiesen. Fischer ist eine gute, liebe Schwabennatur, durch und durch Gemüth, offen für Alles in Natur- und Menschenleben, was ein edles Herz, das in den Wirren der Gegenwart seinen Glauben und seine Hoffnung sich nicht rauben läßt, rühren und begeistern kann. Es gelingt ihm gleicherweis der naive Ton der Idylle wie der sentimentale des Pathos, wie solches aus redlicher Theilnahme an den Kämpfen und Strebungen der Gegenwart sich entwickelt. H. Lingg's Gedichte kann ich Ihnen nicht so unbedingt empfehlen, obwohl sie einzelnes Schöne und Originelle enthalten. In der Vorliebe für das Schauerliche, Düstere, für die Nachtseite des Lebens erinnert Lingg an Lenau, aber nicht zu seinem Vortheil, denn es fehlt ihm Lenau's tragischer Witz, tiefe durchschlagende Natursymbolik und auch Lenau's warmes Herz. Immerhin bleiben solche Naturbilder oder scharfgefaßte Zeichnungen des Menschenlebens, wo das Gewaltige, Zerstörende, Wilde

und Dämonische vorwaltet, das, was dem Dichter am besten gelingt. So in „Attila's Schwert":

Unter'm Eichbaum auf der Haide
Liegt ein Riesenschwert uralt,
Oft in seiner dunkeln Scheide
Zuckt es durch den Felsenspalt.

Heimlich warten Gnom und Elfe
Wachsam bei dem großen Schatz;
Aber Eber nur und Wölfe
Wissen den gefeiten Platz.

Endlich finden's Hunnenkrieger,
Attila empfängt den Hort,
Und er ruft: Als Weltbesieger
Grüßt mich hier ein Götterwort.

Spricht's und schwingt das Schwert der Ahnen
Wie zum Wurf nach West empor,
Allen Hunnen und Alanen
Schien es wie ein Meteor.

Hoher Widerschein am Himmel
Dehnt sich wie Kometenglanz;
Durch die Luft ein Schlachtgetümmel
Hört der Kaiser in Byzanz.

Hört's und ruft den Astrologen,
Der ihm nun, wie Alles schweigt,
Auf des Bospors dunkeln Wogen
Schwanke, blasse Sterne zeigt:

„Kaiser, Gott und Götter schlafen,
Deine großen Feinde nah'n,
Mische Gift und opfre Sklaven,
Thaten hast du nie gethan."

Da ist die mit einzelnen kühnen und grellen Pinselstrichen hingeworfene Zeichnung ganz am Platz. Wo es aber gilt, für die Wiedergabe antiken Lebens auch die Klarheit und Fülle antiker Plastik zu gewinnen, oder Reisebilder in Freiligrath'scher Helle und Gegenständlichkeit zu malen, oder volle lyrische Klänge aus vollem, in sich befriedigtem Gemüthe heraus erklingen zu lassen: da sehen wir bloß Anläufe, die ihr Ziel nicht erreichen — es ist, als könnte der Dichter aus dem Nebel und Dämmerlicht seiner Subjektivität nicht heraus. Daß die Reflexion fast überall sich auch in die Empfindung mischt, wird Ihnen bei aufmerksamer Prüfung Lingg'scher Gedichte nicht entgehen. Ergreifend ist das „Lied" der todtkranken Braut, obwohl auch hier die Redende selber ihren Schlummer-Kummer betrachtet und beschreibt.

Immer leiser wird mein Schlummer,
Und wie Schleier liegt mein Kummer
　　Zitternd über mir.
Oft im Traume hör' ich dich
Rufen draus vor meiner Thür,
Niemand wacht und öffnet dir,
　　Ich erwach' und weine bitterlich.

Ja, ich werde sterben müssen,
Eine andre wirst du küssen,
　　Wenn ich bleich und kalt,
Eh' die Maienlüfte wehen,
Eh' die Drossel singt im Wald;
Willst du mich noch einmal sehen,
　　Komm', o komme bald!

Was die dramatische Poesie betrifft, so hat diese es nach Goethe und Schiller noch zu keinem neuen kräftigen Aufschwung bringen können, obwohl einzelne sehr gelungene und wahrhaft poe-

tische Dramen erschienen sind. Das Drama feiert den thatkräftigen, handelnden Menschen, es bedarf großer Charaktere, die, auf nationaler Grundlage ruhend und aus volksthümlichem Boden erwachsen, auch alsbald im Herzen des Volkes Anklang und Wiederhall finden und verstanden werden. Weil wir armen Deutschen aber bisher wohl Sachsen und Baiern, Preußen und Oestreicher gewesen sind, nur keine Deutsche; weil wir uns nicht als ein großes Volk haben fühlen können und also auch keine nationale Wirksamkeit im Ganzen und Großen entfalten durften: so hat uns auch das öffentliche thatenvolle Leben gefehlt, das uns den rechten Stoff und Hintergrund für das Drama zu bieten vermöchte. Was hilft es uns, wenn wir die Heldengestalten der Vorzeit, einen Friedrich Rothbart und Moritz von Sachsen oder den Arminius und die Nibelungenhelden sogar heraufbeschwören — es bleiben Bilder für die Phantasie, welchen das Leben keine Wirklichkeit entgegenhält. Das Leben des deutschen Volkes ist bis jetzt noch ein in tausend und tausend Theilchen zersplittertes Gemisch, kein volles schönes Ganze; es fehlt das Derbe, Kompakte, Kerngesunde, wie es z. B. der Engländer hat. Auf seiner Studirstube kann der Dichter die Welt nicht kennen lernen und sollen seine Stücke durchschlagen, so müssen sie von der Kraft der ganzen Nation durchdrungen sein. So war es bei Shakespeare. Weichheit der Empfindung und Gedankenreichthum hätten wir schon; doch das reicht im Drama nicht aus. Selbst die Komik ist nur dann eine wahre, wenn sie im ganzen Volksgemüth wiedertönt, mit volksthümlicher Naturfrische in's Leben tritt. Wir haben bis jetzt Wiener und Berliner „Witze" und andere Lokalpossen gehabt, aber kein *deutsches Lustspiel*. Einen herrlichen Anfang dazu hatte Lessing gemacht in seiner *Minna von Barnhelm*, wie Lessing überhaupt durch und durch ein Deutscher war. An talent-

vollen Dichtern fehlte es uns auch im dramatischen Fache nicht; wenn ihnen nur die Bahn offen gehalten würde und die Theaterverwaltungen im nationalen Sinne wirkten!

Mit dem Roman ist es der gleiche Fall, wie mit dem Drama; er würde ganz anders gedeihen, wenn wir ein öffentliches Leben hätten, wie die Franzosen oder Engländer. Was dem deutschen Dichter an lebendiger Charakteristik abgeht, ersetzt er durch Entwickelung von Gedanken und Empfindungen, durch feine Bemerkungen über Kunst und allgemein menschliche Verhältnisse, und in dieser Hinsicht haben die deutschen Romane oft bedeutenderen Gehalt als die ausländischen. Aber sie gefallen weniger und dringen weniger in die Massen, weil sie zu viel geistige Arbeit verlangen, zu exklusiv mehr für Gelehrte oder Künstler oder die haute volée geschrieben sind, als für die Nation als solche. Seitdem Walter Scott in ächt genialer Weise gezeigt hat, das Stück einer ganzen Zeitepoche, ein ganzes Volksleben in den Rahmen einer Erzählung zu fassen, ist der historische Roman zur größten Bedeutung gelangt, und der Stoff des Romans überhaupt ist bedeutender geworden. In dem breiten Bette dieser Kunstform tummeln sich nun freilich alle möglichen Strebungen (Tendenzen); wir haben politische, sociale, christliche, Ritter-, Räuber-, Geister-, Schmutz- und Wollustromane, sentimentale Liebesromane und weltschmerzliche Zerrissenheitsromane. Doch sind die „empfindsamen" Romane aus- und zum Theil in die Reisebeschreibungen übergegangen, die Räuber- und Spukromane nur noch in den kleinen Bibliotheken zu finden. Der Fortschritt zum Bessern ist nicht zu verkennen, aber zu einer so vollendeten Form wie bei den Engländern werden wir es schwerlich bringen. Merkwürdig — zwei Romane, die ich zu dem Besten zähle, was die deutsche Literatur aufzuweisen hat, sind unvollendet geblieben. Ich meine den „Geisterseher" unsers Schiller und

den „Aufruhr in den Cevennen" von Ludwig Tieck. An letzterem Werk können Sie sehen, wie der Dichter den historischen Stoff vergeistigen muß, wenn uns die Wirklichkeit der Thatsachen in einer neuen Wirklichkeit und Wahrheit erscheinen und mit diesem urkräftigen poetischen Leben unser Gemüth ergreifen soll. So hat es, um Ihnen ein neueres Werk zu nennen, H. König in seinem „William's Dichten und Trachten" meisterhaft verstanden, das Leben des großen Shakespeare auf ästhetische Weise uns lebendig gegenwärtig zu machen. Viel weniger gelungen sind König's „Klubisten"; da ist die Historie nicht verklärt im Aether der Poesie, sie ist bloß nacherzählt, poetisch ausgeschmückt und erweitert, nicht zum zweiten Male erschaffen in der Dichterseele. Der scharf zergliedernde Verstand und psychologische Blick entschädigt nicht für den poetischen Duft und die ästhetische Wirkung. Ich mache Sie aufmerksam auf Immermann's „Münchhausen" mit der ächt volksthümlichen, unübertrefflich gezeichneten Gestalt des westphälischen Dorfschulzen; es ist viel Humor im ganzen Roman, wenn auch an frühere Muster erinnernd.

Immermann's Münchhausen ist (wenn man nicht noch weiter auf Schiller's Verbrecher aus verlorener Ehre zurückgehen will) das Vorbild der Dorfgeschichten geworden, welche das Idyllische mit dem Romantischen verschmelzend und zu dem schon sehr abgenutzten Stoff, der für die Romane aus der Aristokratie des Geistes oder der Geburt entnommen ward, einen erfrischenden Gegensatz bildeten. Den größten Ruhm auf diesem Gebiete hat B. Auerbach durch seine Schwarzwälder Dorfgeschichten errungen, die seit 1843 erschienen und zu denen er später noch manchen schönen Beitrag lieferte, so das Barfüßele (1856), ein liebliches romantisches Idyll. Jeremias Gotthelf ist derber, natürlicher, eckiger als B. Auerbach, aber von eminenter

Schärfe und Treue der Zeichnung des Dorflebens, mit dem er mehr verwachsen war als Auerbach, der ihn wieder im ästhetischen Schliff und feiner Abrundung übertrifft. Auch stört bei Jeremias Gotthelf uns oft der Pfarrer Bitzius (der eigentliche Name des Schriftstellers) als Berner politischer und kirchlicher Parteimann, der mit seinen Dorfgeschichten als Mittel zum Zweck agitirt und deßhalb auch oft in zu breite Rhetorik geräth. Aber Einzelnes ist wahrhaft genial in der Plastik, mit welcher die Gestalten ganz und voll hingestellt werden. Die größeren Erzählungen Uli der Knecht und Uli der Pächter sind auch in Deutschland gern gelesen worden. Unter den kleineren Bildern aus dem Volksleben der Schweiz empfehle ich Ihnen Elsi, die seltsame Magd, und das Erdbeer-Mareili. Die „Frau Pfarrerin" war Bitzius' letztes Werk und eins der besten.

Jetzt, wo die socialen Fragen so sehr alle Stände der Gesellschaft beschäftigen, wo die Ausgleichung zwischen Hohen und Niederen, Armen und Reichen, Gelehrten und Ungelehrten ein immer schwerer zu lösendes Problem wird und doch immer mehr auf seine Lösung drängt, nimmt auch vorzugsweise der Roman, worin sich die Zeitrichtungen vorzüglich abspiegeln, eine sociale Färbung an. Eine ganz eigene Form des socialen Romans hat jetzt Gutzkow in seinem großartig angelegten Werke: „Die Ritter vom Geiste" genommen, worin statt einzelner Personen ganze Stände handelnd auftreten und die ganze Gesellschaft in ihren Hauptelementen zur Darstellung kommt. Es sind einzelne Partieen mit liebevollster Sorgfalt gezeichnet, aber das Ganze ermüdet und läßt häufig genug merken, daß es der Dichter gewissen socialen Ideen zu Liebe hat machen wollen. Es ist, was man „reflektirt" nennt, und die darin auftretenden Menschen sind im Grunde bloß Exempel für eine gewisse socialphilosophische Idee.

Welche merkwürdige Produktivität übrigens Gutzkow besitzt, zeigt sein neuester Roman „Der Zauberer von Rom," der wie die „Ritter vom Geist" gleichfalls 9 Bände umfaßt und an lebenswarmer Darstellung seinen Vorgänger übertrifft. Interessante Schilderungen katholischen Lebens und Strebens gegenüber dem protestantischen Geiste der Gegenwart!

Wie Gutzkow in seinen Romanen die idealistischen Strebungen der Gegenwart zum Vorwurf nahm, so gab Gustav Freytag in seinem Roman: „Soll und Haben" dem Realismus der Zeit einen prägnanten Ausdruck. Gleich den englischen Novellisten, welche darum so anziehende lebendige Gestalten zeichnen, weil sie nicht aus dem Studirzimmer heraus phantasieren, sondern in's volle Leben ihrer Umgebung hineingreifen, that auch Freytag einen glücklichen Griff, indem er den Leser an die Fässer und Waarenballen, in die Rechnungsstube hinan- und hineinführte, einen Kaufmannslehrling zum Helden wählte, ihn aber auch in eine adelige Familie brachte und durch den Gegensatz solider bürgerlicher Existenz und Arbeit mit anspruchsvoller adeliger Existenz ohne Arbeit auf den Kern und Schwerpunkt des gesellschaftlichen Lebens unserer Zeit hinwies, die in der Arbeit den Adel findet und vom Adel verlangt, daß er an der Arbeit Theil nehme. Wenn Goethe für seinen Wilhelm Meister den Abschluß der Bildung nur in aristokratischer Gesellschaft finden zu können meinte, so ist im Freytag'schen Roman die bürgerliche Gesellschaft als die echte und wahre Bildungsstätte zu Ehren gebracht, und wenn Goethe seinem Meister doch nicht die Abrundung englischer und französischer Romane zu geben vermochte, wenn er noch lange theoretische Exkurse (z. B. über den Shakespear'schen Hamlet) einflocht und künstliche Maschinerien in Bewegung setzte (z. B. den Thurm und die geheime Gesellschaft): so wurde in Soll und Haben einmal

aus der gewöhnlichen Alltagswelt das Poetische hervorgearbeitet, nichts aus der Vogelperspektive angeschauet, mit den allereinfachsten Mitteln operirt, Alles in leichtübersichtlichen Zusammenhang gestellt. Diese realistische Fülle und Gesundheit war es, welche dem Freytag'schen Roman einen so großen Erfolg verschaffte — trotz mancher trockenen und ungleichen Partieen und dem Mangel an Leidenschaft und jener Innigkeit, welche Goethe's Schilderungen der Liebesverhältnisse mit einem so feinen poetischen Dufte umgibt.

Die „bürgerliche Gesellschaft" ist auch das Grundthema der Schriften von W. H. Riehl, der die bei uns Deutschen noch gar nicht so häufige Gabe besitzt, auch rein theoretische Untersuchungen in klarer und scharfbegrenzter ästhetisch-korrekter Form darzustellen. In seinen Schriften zeigt sich eine eigenthümliche Mischung von Realismus, der darauf ausgeht, die Wirklichkeit des Menschenlebens nach ihrer Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit zu erfassen, und von Idealismus, dem das Wirkliche nicht genügt und der es deshalb zu verklären sucht. In seinem trefflichen Buche über die Familie schildert er uns in der Sitte des Hauses mit so viel Lebenswahrheit als sittlicher Energie die Grundlagen des gesammten religiösen, sozialen, politischen Lebens, in scharfen Schlaglichtern wird dem, was ist, das, was sein sollte, gegenübergestellt, eine gewisse romantische Schwärmerei für das Alte, Vergangene, das so nicht mehr wiederkehren kann, geht Hand in Hand mit dem durchdringendsten Blick für die Lebensbeziehungen und Lebensbedingungen der Gegenwart. Seine kulturgeschichtlichen Novellen zeichnen sich aus durch edle, einfache, man möchte sagen nüchterne Schreibart, die freilich auch den romantischen Hang, den alten Chronikenstyl nachzuahmen, durchblicken läßt; durch treue ganz dem Gegenstande sich hingebende

Darstellung; sie wollen charakteristische Momente des Kulturlebens zur Anschauung bringen, und die prägnante Kürze, mit der sie es zeichnen, bildet ein wohlthuendes Gegengewicht gegen die bändereichen übermäßig ausgesponnenen Romane und insbesondere gegen die subjektive Willkür, mit welcher Louise Mühlbach die Geschichte romanhaft zustutzt und aufputzt. Statt solcher sogenannter historischer Romane lesen Sie lieber gute Biographieen und geschichtliche Werke.

Einen sehr ehrenwerthen Rang unter den neuesten Schriftstellerinnen hat sich durch ihre kleinen anspruchslosen Erzählungen Ottilie Wildermuth erworben. Sie erzählt ganz einfach und harmlos, aus dem beschränkten Kreise ihrer schwäbischen Heimath hauptsächlich ihre Lebensbilder entnehmend, aber wie wohl und behaglich wird es uns in diesem Kreise, welche Fülle von gesunder Lebensanschauung und Menschenkenntniß, von Mutterwitz und froher Laune eröffnet sich uns, wie treu sind die ehrwürdigen Pfarrer und Helfer, die Mütter und Töchter, die Dorfkinder und Mägde dargestellt, als ständen sie leibhaftig vor unseren Augen! Die köstlichen „Bilder und Geschichten aus dem schwäbischen Leben“ werden Sie wohl schon gelesen haben.

Nun noch einige Worte von den Erzählungen in gebundener Rede. Es ist das eine erfreuliche Erscheinung in der neuesten poetischen Literatur, daß dem in's Maaßlose sich ausbreitenden lyrischen Drange gegenüber sich mehr und mehr die epische Poesie wieder erhebt, und zwar besonders auf dem Felde der Erzählung wieder den Vers zu Ehren bringt, der durch die bequemere Prosa fast ganz verdrängt zu sein schien. Sehr erfrischend und anregend hat das Nibelungenlied (trefflich in's Neuhochdeutsche übersetzt von K. Simrock) sammt den deutschen Volksbüchern (herausgegeben von O. Marbach in freier Bearbeitung) gewirkt.

Unter letzteren ist auch die höchst poetische Erzählung: „Der arme Heinrich“; kennen Sie diese? Da ist ein wahres Schatzkästlein alter deutscher Herzlichkeit und reinster Naivetät zu finden. Als Goethe sich über die Romantiker in Deutschland und Frankreich einst ärgerte, sagte er zu Eckermann: Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist romantisch, nicht weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist klassisch, nicht weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist.

Diese gesunde Poesie stellt sich denn immer mehr bei unsern Epikern heraus. An ihrer Spitze steht Anastasius Grün mit seinem „letzten Ritter“, Scenen aus dem Leben des guten Kaisers Max, des ritterlichen Helden auf dem Kaiserthrone, der trefflich in seiner Biederkeit wie in seinen Abenteuern gezeichnet ist. Eins der anmuthigsten Kinder deutscher Epik ist das Waldfräulein von Zedlitz, da ist auch Romantik, aber frische und gesunde.

Von Liebe singt dies Lied, von jener ächten
Wie in die Menschenbrust Natur sie legte,
Waldeinsamkeit sie pflegte;
Wie sie erwuchs im lichten Blumenkleide,
Bis sie allmächtig ward in Freud' und Leide,
Zu Lust und Qual dem Herzen, das sie hegte.

Ein einfach Lied: dem Strauße wilder Blumen
Vergleichbar, wie im Wald, im Feld, auf Höhen
Sie durch einander stehen,
An Farb' und Duft und an Gestalt verschieden,
Bald mehr, bald minder, wie Natur beschieden;
Doch giftig Kraut ist nicht dabei zu finden.

Auch Paul Heyse's „Braut von Cypern" hat so viel Frisches und Zartes, daß ich Ihnen das kleine Gedicht, falls Sie es noch nicht in Ihrem Bücherschranke haben sollten, bestens empfehle. Kinkel's „Otto der Schütz" wird Ihnen schon aus dem Morgenblatte, das früher einige der gelungensten Partieen des vortrefflichen Gedichtes mittheilte, bekannt sein. Diese „rheinische Geschichte", worin der Dichter manche eigene Erlebnisse und Anschauungen glücklich verwebt und die er in der vollen Begeisterung seiner eigenen Minnezeit gedichtet hat, spiegelt die ganze sonnige Heiterkeit und Lust des Lebens am Rhein; ihr Held Otto, Sohn des Landgrafen Heinrich von Thüringen, flieht aus dem elterlichen Hause, da man ihn zum Mönch bestimmt hat, kommt an den Rhein, gewinnt als Fremdling an einem Schützenfeste den ersten Preis; seine Geschicklichkeit wie seine edle Erscheinung gewinnt ihm zugleich die Gunst des Grafen Dietrich von Cleve, dessen schöne Tochter Elsbeth schon im Moment, da Otto den Schützenpreis empfing, ihm ihr Herz zugewandt hatte. Auch auf Otto hatte die liebliche Grafentochter den tiefsten Eindruck gemacht; mit unwiderstehlicher Gewalt zieht's ihn in ihre Nähe, er bietet dem Grafen seine Dienste an und kommt so an den Clever Hof, wo er durch seinen frischen, jugendlichen Frohmuth wie durch seine Sangesgabe die Gunst aller Damen gewinnt, aber auch manchen Neid und manche Gefahr zu bestehen hat. Die beiden Liebenden dürfen sich längere Zeit weder sehen noch sprechen; endlich auf einer Jagd, wo der ritterliche Otto seine geliebte Elsbeth aus Todesgefahr rettet, wird durch einen Kuß der Bund der Liebenden besiegelt, obwohl der gräfliche Dienstmann seinen wahren Stand nur einem treuen Freunde, dem alten Förster, mitgetheilt hat. Ein Gesandter des Landgrafen Heinrich von Thüringen erscheint am Clever Hofe, um nach Otto zu forschen, da dessen

älterer Bruder, dem die Krone bestimmt war, gestorben ist. Otto, der Absichten des Kundschafters unkundig, flieht, wird aber eingeholt und mit der freudigsten Kunde überrascht. Die zarte, sittige Elsbeth reicht ihm die Hand, und mit ihrer Vermählung wird auch die Vereinigung der deutschen Lande vom Rhein bis zur Elbe gefeiert.

Dies ist im Kurzen der Inhalt dieser hochpoetischen Erzählung, die, wie ihr Held ein echter Minnesänger, auch selbst ein echter Minnegesang ist mit der ganzen Sinnlichkeit, Gesundheit und Kraft, wie mit der Anmuth und Innigkeit jener mittelalterigen Dichtungen ausgestattet.

Ein ebenbürtiges Seitenstück zu Otto der Schütz ist „Jung-Friedel, der Spielmann" von August Becker, einem Elsässer, der uns ganz in das Leben seiner Heimath, des Oberrheins, zu versetzen weiß. Dies höchst gelungene, lebensfrische, lyrisch-epische Gedicht malt uns in blühenden Farben ein gut Stück Volksleben aus dem 16. Jahrhundert, indem es zum Helden einen jener fahrenden Spielleute hat, die, von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen, von der Zunft der Meistersänger und Hofsänger nicht anerkannt, gerade dadurch genöthigt wurden, sich unmittelbar an die Natur und das Volksgemüth zu wenden, und so recht eigentlich die Träger des Volksliedes wurden. Nur so ein Bänkelsänger, der in der Waldeinsamkeit des Schwarzwaldes wie in den Mauern der stolzen Reichsstadt, im kriegerischen Getümmel des Lagers wie in der Arbeitsstube des fleißigen Handwerkers zu Hause ist, kennt die geheimen Pulsschläge nationalen Lebens; in seiner Dichterseele spiegeln sich alle die mannigfaltigen Gestalten und brechen sich alle die hellen Lichter „zum harmonischen Spiel"; aber Er selber ist dabei der Held, der fort und fort unser ganzes Interesse in Anspruch nimmt: die Zauberfiedel, die ihm Frau

Holle, die Naturgöttin, versprochen hat, kann er nur gewinnen, indem er sich über die Natur erhebt, durch die Liebe sein natürliches Selbst veredelt und seine Seele läutert.

„Die Liebe ist die Läuterung der Seele —
Wer nicht geliebet, hat nur halb gelebt."

Dreiundsechszigster Brief.

Von der Schauspielkunst, liebes Fräulein, habe ich Ihnen noch Etwas zu sagen, es ist ja diejenige, die unter allen Ihren Schwestern die meisten Verehrer hat; alle Arten von Menschen, auch Solche, die kein Fünkchen von Kunstsinn, keine Ahnung von Poesie haben, besuchen das Theater. Freilich ist diese Anstalt zu einer allgemeinen, alltäglichen Unterhaltung herabgesunken; allein da im Spiele, wie Schiller sagt, den Menschen am leichtesten beizukommen ist, da auf der Bühne, selbst in ihrem jetzigen Zustande häufiger Entweihung, wenigstens vorübergehend einiges poetische Leben geweckt wird, so sollten Dichter und alle Künstler, besonders Baumeister, Maler und Musiker, dahin arbeiten, so viel Poesie als möglich auf die Breter zu bringen. Schöne, würdige, akustisch gebaute Schauspielhäuser mit bequemen, anständigen Sitzen für das Publikum, gute Dekorationen und ein tüchtiges Orchester werden das nicht wenig fördern.

Das Meiste aber zur Erhöhung des Theatergenusses wird der Dichter beitragen müssen, und hier stoßen wir gleich auf eine

nothwendige Trennung der dramatischen Gattungen. Die Schauspiele sind entweder schon durch die Form poetisch vollendet, so daß sie auch durch's bloße Lesen den höchsten Genuß gewähren, wie z. B. die griechischen, die von Shakespeare, Calderon, Goethe, Schiller, Lessing; oder es sind nur Darstellungen, die dem Schauspieler einen Text an die Hand geben, um poetisches Leben zu entwickeln. Man könnte die letzteren prosaische Dramen nennen, wenn sie auch in Versen geschrieben sind. So haben die Raupach'schen Schauspiele, obschon (namentlich in den Hohenstaufen) ein bedeutender poetischer Kern darin steckt, doch hauptsächlich als Bühnenstücke gewirkt, d. h. sie sind den Bedürfnissen scenischer Darstellung durchaus angemessen, den Schauspielern mundrecht, auf den Effekt berechnet, aber in der poetischen Form tritt viel Handwerksmäßiges hervor. Raupach hat das Wort Goethe's wohl berechnet: „Wer eigentlich für die Bühne arbeiten will", sagt er, „studire die Bühne, Wirkung der Fernmalerei, der Lichter, Schminke, Glanzleinwand und Flitter, lasse die Natur an ihrem Orte und bedenke ja fleißig, nichts anzulegen, als was sich auf Bretern, zwischen Latten, Pappendeckel und Leinwand, durch Puppen vor Kindern ausführen läßt."

Solch ein prosaisches Bühnenstück wird mehr wirken und mehr Poetisches entwickeln, als manches im schönsten Ausdrucke geschriebene Trauerspiel, dessen Deklamation Schauspieler und Publikum oft peinlich bis in die Stunden der Mitternacht langweilt.

Was die Schauspieler betrifft, so wird nur derjenige in beiden Gattungen glücklich sein, der selbst poetisches Leben in sich fühlt; dieser wird, wo Poesie vorhanden, sie durch sein Spiel nicht wegwischen, und wo sie nicht vorhanden, sie hineinzulegen verstehen.

Es besteht aber die Schauspielkunst eigentlich aus Deklamation und Mimik. Der Deklamation wieder liegt Recitation zu Grunde. „Recitation aber (ich lasse wieder Goethe sprechen) ist ein solcher Vortrag, der ohne leidenschaftliche Tonerhebung, doch auch nicht ganz ohne Tonveränderung, zwischen der kalten, ruhigen und der höchst aufgeregten Sprache in der Mitte liegt.“ Es ist also das eigentliche Lesen, für welches Schulen für Schauspieler anzulegen wären. Denn wer nicht gut lesen kann, wird nimmer gut deklamiren. Man denke sich die Kunst so mancher Schauspieler auf Provinzialbühnen, die oft nicht einmal buchstäblich lesen können.

Deklamation ist dann gesteigerte Recitation. Der Deklamator muß seinen angeborenen Charakter verlassen, sein Naturell verläugnen und sich ganz in die Lage und Stimmung Desjenigen versetzen, dessen Stelle er vertritt. Die Worte müssen mit Energie und dem lebendigsten Ausdrucke hervorgebracht werden, so daß er jede leidenschaftliche Regung als wirklich gegenwärtig mit zu empfinden scheint.

Die Mimik ist das Geberdenspiel, die Stellung und Bewegung des Körpers. Treffliche Regeln gibt auch hier Goethe in seiner Schauspielkunst. Da räth er denn zu bedenken, daß man nicht allein die Natur nachahmen, sondern sie auch idealistisch vorstellen solle und also in der Darstellung das Wahre mit dem Schönen zu vereinigen habe. Jeder Theil des Körpers stehe daher ganz in der Gewalt des Schauspielers, so daß er jedes Glied, gemäß dem zu erzielenden Ausdrucke, frei, harmonisch und mit Grazie gebrauchen könne. Es sind also die Fehler der Steifheit, Eckigkeit, Geziertheit und des Malens mit den Händen, wodurch man den ausgedrückten Gegenstand näher bezeichnen will, zu vermeiden. Das Letztere geschieht auf eine unschöne Weise, wenn

man die Theile des Körpers, von denen man spricht, mit der Hand bezeichnet. Fehlerhaft wäre es z. B., wo Don Manuel in der Braut von Messina zu seinem Chore sagt: „Ueber der Achsel heft' ihm eine gold'ne Cikade!" wenn der Schauspieler bei diesen Worten mit der Hand seine Achsel berühren würde.

Ueber das Geberdenspiel gibt Goethe folgende Regel: Man stelle sich vor einen Spiegel und spreche Dasjenige, was man zu deklamiren hat, nur leise oder vielmehr gar nicht, sondern denke sich nur die Worte. Dadurch wird gewonnen, daß man von der Deklamation nicht hingerissen wird, sondern jede falsche Bewegung, welche das Gedachte oder leise Gesagte nicht ausdrückt, leicht bemerken, sowie auch die schönen und richtigen Geberden auswählen und dem ganzen Geberdenspiele eine dem Sinne der Worte entsprechende Bewegung als Gepräge der Kunst aufdrücken kann. Dabei muß aber vorausgesetzt werden, daß der Schauspieler den Charakter und die ganze Lage des Vorstellenden sich völlig eigen mache, und daß seine Einbildungskraft den Stoff recht verarbeite; denn ohne diese Vorbereitung wird er weder richtig zu deklamiren noch zu handeln im Stande sein.

Trefflich ist die Anweisung, die Shakespeare's Hamlet seinen Schauspielern gibt:

Hamlet und einige Schauspieler (treten auf).

Hamlet. „Seid so gut und haltet die Rede, wie ich sie euch vorsagte, leicht von der Zunge weg; aber wenn ihr den Mund so voll nehmt, wie viele unserer Schauspieler, so möchte ich meine Verse eben so gern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zu viel mit den Händen durch die Luft, so — sondern behandelt Alles gelinde. Denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind eurer Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt. O es

ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester, haarbuschiger Geselle eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern, die meistens von nichts wissen, als verworrenen, stummen Pantomimen und Lärm. Ich möchte solch einen Kerl für sein Bramarbasiren prügeln lassen; es übertyrannt den Tyrannen. Ich bitte euch, vermeidet das.

Erster Schauspieler. Eure Hoheit kann sich darauf verlassen.

Hamlet. Seid auch nicht allzu lahm, sondern laßt euer eigenes Urtheil euren Meister sein: paßt die Geberde dem Worte, das Wort der Geberde an, wobei ihr sonderlich darauf achten müßt, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Denn Alles, was so übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspiels entgegen, dessen Zweck sowohl Anfangs als jetzt war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Ausdruck seiner Gestalt zu zeigen. Wird dies nun übertrieben oder zu schwach vorgestellt, so kann es zwar den Unwissenden zum Lachen bringen, aber den Einsichtsvollen muß es verdrießen, und der Tadel von Einem Solchen muß in eurer Schätzung ein ganzes Schauspielhaus voll von Anderen überwiegen. O es gibt Schauspieler, die ich habe spielen sehen und von Anderen preisen hören, und das höchlich, die, gelinde zu sprechen, weder den Ton noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten, und so stolzirten und bleckten, daß ich glaube, irgend ein Handlanger der Natur hätte Menschen gemacht und sie wären ihm nicht gerathen; so abscheulich ahmten sie die Menschheit nach.

Erster Schauspieler. Ich hoffe, wir haben das bei uns so ziemlich abgestellt.

Hamlet. O stellt es ganz und gar ab! Und die bei euch die Narren spielen, laßt sie nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht; denn es gibt ihrer, die selbst lachen, um einen Haufen alberner Zuschauer zum Lachen zu bringen, wenn auch zu derselben Zeit irgend ein nothwendiger Punkt des Stückes zu erwägen ist. Das ist schändlich und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem Narren, der es thut. Geht, macht euch fertig."

Die Deutschen besitzen über Mimik und Theaterspiel vorzügliche Werke, von welchen ich Ihnen nur

Engel's Ideen zu einer Mimik,

Lessing's Dramaturgie,

Tieck's dramaturgische Blätter

empfehle.

Auch die Gruppirungen auf der Bühne sind von dem Schauspieler zu beachten, so daß sie jederzeit ein schönes Tableau vorstellen und also auch durch den optischen Gesammteindruck wirken.

Schon aus diesem sieht man, welch eine schwere und ernste Kunst die Schauspielkunst sei, welch einen hochgebildeten Geist, welch eine warme Seele, welch ein tiefes Studium sie erfordere! Wenn man nun die gewöhnlichen Leistungen, besonders auf Provinzialtheatern, in Betracht zieht, so wird man es für nicht zu strenge halten, wenn dem Theater sein ästhetischer Werth nur bedingungsweise zugestanden wird. Die Kunst leidet keinen Pfuscher und die Kunst, die das Leben durch seine eigenthümlichste Aeußerung, nämlich durch körperliche Beredtsamkeit, durch Sprache und Bewegung darstellen will, erheischt die vollendetste Meisterschaft; sonst gewährt das Theater kein ästhetisches Vergnügen, ja es ist der poetischen Ausbildung der Menge höchst nachtheilig. Die Noth-

wendigkeit, täglich zu spielen, hindert wohl auch die Schauspieler, sich für die Kunst gehörig auszubilden und ein vollendetes Spiel einzustudiren. Darum sollte besonders in kleinen Städten, wie bei den Griechen, das Schauspiel nur an Festtagen stattfinden, wozu sich denn selbst mittelmäßige Talente unter geschickter Leitung gehörig vorbereiten könnten. Da müßte aber freilich das Theater kein Broderwerb sein, wenigstens nicht dem kaufmännischen Spekulationsgeiste dienen. Aus demselben Grunde haben mit Recht Schiller, Wessenberg und manche andere Schriftsteller darauf hingewiesen, daß nur dann das Theater sittlich zu wirken vermöge, wenn die Künstler erst selbst sittlich rein und lauter befunden würden, um durch ihre Darstellungen Tugend und Ehrbarkeit zu fördern.

Doch ist das Theater allerdings eine angenehme Erleichterung der Tagessorgen, wohin sich der in ermüdender Prosa umhergetriebene Geschäftsmann des Abends flüchtet, um die Beschwerden zu vergessen und frei vom Joche sich selbst und dem Spiele der Freude zu leben. Allein um solche Zuschauer zu befriedigen, ist auch die höchste Kunst erforderlich, und wir haben wirklich manche deutsche Theater, wo solche Geist und Herz erweckende Darstellungen zu sehen sind.

Darstellungen von Devrient und Dawison zu hören und zu sehen, wie früher von Schröder, Iffland, Seydelmann, das ist jedenfalls ein nicht bloß unterhaltender, sondern zugleich auch bildender und erhebender Genuß. Wie haben aber auch diese Männer an ihrer eigenen Bildung gearbeitet, welche Mühe hat es einem Seydelmann gekostet*), bis er es dahin brachte, Charakter=

*) Sie können eine kurze Biographie von diesem ehrenwerthen Schauspieler lesen in den beim Verleger des Weihgeschenkes erschienenen Biographischen Miniaturbildern von A. W. Grube. Als Parallele ist dort

rollen zu geben, Charaktere darzustellen aus Einem Guß, so objektiv, daß, wenn er den Cromwell gegeben hatte und gleich darauf einen polternden französischen Koch spielte, man sich zweifelnd fragte, ob das derselbe Seydelmann sei? Ueber Iffland schrieb Goethe an Heinrich Meyer (Weimar, den 3. April 1796):

„Iffland spielt schon seit drei Wochen hier, und durch ihn wird der gleichsam verlorene Begriff von dramatischer Kunst wieder lebendig. Es ist das an ihm zu rühmen, was einen ächten Künstler eigentlich bezeichnet; er sondert seine Rollen so von einander ab, daß in der folgenden kein Zug von der vorhergehenden erscheint. Dieses Absondern ist der Grund von allem Uebrigen; eine jede Figur erhält durch diesen scharfen Umriß ihren Charakter, und ebenso wie es dadurch dem Schauspieler gelingt, bei der einen Rolle die andere völlig vergessen zu machen, so gelingt es ihm auch, sich von seiner eigenen Individualität, so oft er will, sich zu separiren und sie nur da, wo ihn die Nachahmung verläßt, bei gemüthlichen, herzlichen und würdigen Stellen hervortreten zu lassen. Er hat eine große Gewandtheit des Körpers und ist Herr über alle seine Organe, deren Unvollkommenheit er zu verbergen, ja zu benutzen weiß. Die große Fähigkeit seines Geistes, auf die Eigenheiten der Menschen aufzumerken und sie in ihren charakteristischen Zügen wieder darzustellen, erregt Verwunderung, sowie die Weite seiner Vorstellungskraft und die Geschwindigkeit seiner Darstellungsgabe. Schließlich aber: sowie anfänglich, ist mir der große Verstand bewundernswerth, durch den er die einzelnen Kenn-

---

auch die kurze Biographie des berühmten englischen Schauspielers Garrick gegeben, woraus Sie sehen können, was ein vollendeter Mime zu leisten vermag. Eine sehr erschöpfende, einen werthvollen Beitrag zur Aesthetik und Schauspielkunst bildende Biographie Seydelmann's haben wir von Rötscher: „Seydelmann's Leben und Wirken“ (Berlin, 1845).

zeichen des Charakteristischen auffaßt und so zusammenstellt, daß sie ein von allen anderen unterschiedenes Ganze ausmachen."

Uebrigens bleibt auch die vollendetste Darstellung immer mit zu vielem Sinnenreiz verbunden, als daß ein häufiger Besuch des Theaters, besonders der Jugend, zu empfehlen sei. Vorzuziehen wäre Recitation klassischer Werke, wie sie der vortreffliche Dramaturg Tieck in seinen gebildeten Kreisen veranstaltete. Holtei hat versucht, diese Kunst auf seinen Reisen dem deutschen Publikum zu empfehlen. Goethe selbst hat sich folgendermaßen über ihn geäußert: „Unser Vorleser macht seine Sache gut; ich habe ihn bei mir zu Tische gesehen, wo er als angenehmer Gesellschafter erschien. Es sei mit ihm wie es sei, er bringt eine gewisse allgemeine Anregung in unseren Kreisen hervor. Ein wirklich gebildetes Publikum muß doch einmal Stand halten, hören, was es sonst nicht vernähme, und gewinnt dadurch ein neues Ingredienz zu seinem Stadt-, Hof- und Engländerklatsch, wodurch denn der Augenblick einigermaßen bedeutender wird."

Ausführlicher hat sich über das Talent des damals noch jungen Mannes A. Schumacher im Morgenblatt ausgesprochen. Er sagt u. A.: „Herr Karl v. Holtei ist eine jener Erscheinungen in der Kunstwelt, welche man die Vermittler des Genies nennen möchte, weil sie es vorzugsweise verstehen, in die Tiefen des schaffenden Genius einzudringen, und was sie in seinen geheimnißvollen Gemächern erlebt, bis auf den Takt des Pulsschlages genau, treu und lebendig wiederzugeben. — Herr v. Holtei hat Hamlet und Cäsar gelesen! Gelesen? Nein, hingezaubert! Jeder Charakter in blendender Klarheit, jedes Licht, jeder Schatten dem Gesammtzwecke dienend, so arrangirt kein Regisseur! — Geht hin, ihr Alle, die ihr Shakespeare auf der deutschen Bühne gesucht habt, hier findet ihr ihn in einer Vollkommenheit wie nie.

Sein Geist wird über euern Häuptern wehen, und das, was die Bühne vom Trödler hat, das werdet ihr wohl nicht vermissen?!

Sein Verdienst als recitirender Schauspieler bei diesen Vorlesungen darf endlich nicht geringer angeschlagen werden. Wer da hört, wie er die entgegengesetztesten Empfindungen in einem Strome des Vortrages antithetisch nebeneinander stellte, wer weiß, was oft das Studium einer Rolle kostet und begreifen kann, welche Aufgabe es ist, seine Phantasie zugleich in hundert Charakteren auszuprägen, wer die Gefahr des Uebertreibens begreift, die hier so nahe liegt, und die materiellen Schwierigkeiten einer so langen und vielfordernden Vorlesung ermessen kann, der wird auch willig annehmen, daß es Herrn v. Holtei wenigstens eben so viel Studium gekostet hat, uns den Shakespeare so meisterhaft zu lesen, als es dem Virtuosen kostet, irgend ein Instrument zu spielen, welches in keinem Falle, sei es an Umfang oder zarter Empfänglichkeit, der menschlichen Seele gleichkommt."

Nicht minder genial im Vorlesen und Deklamiren wie im dramatischen Vortrag war L. Tieck. Sein ebenso vielseitiger als scharf eindringender Geist, sein feiner ästhetischer Sinn, sein klangvolles Organ, seine beweglichen Gesichtszüge verbunden mit großer Ruhe des Gemüths und sicherer Selbstbeherrschung wirkten zusammen, um seine Zuhörer vollständig zu bezaubern. Am Geburtstage seiner Frau führte er einmal ganz allein aus dem Stegreife (Steffens*) hatte ihm das Thema gegeben) ein Stück auf, in welchem ein junger Liebhaber und ein Orangutang die nämliche Person war — und Tieck wußte die verschiedenen Charakter so lebendig treu und anschaulich in veränderter Miene, Geberde und Sprache zu geben, daß man gar nicht mehr daran

---

*) Was ich erlebte IV, 371 ff.

dachte, das Stück werde von Einer Person gespielt. Steffens übertreibt nicht, wenn er meint, Tieck würde, wenn er auf dem Theater erschienen wäre, der größte Schauspieler seiner Zeit geworden sein.

Mit der Schauspielkunst ist die Orchestrik oder Tanzkunst verbunden, die das Schöne und das Poetische durch Bewegungen des Körpers und durch Pantomime darzustellen hat. Diese Darstellungen nennt man Ballette oder Pantomimen. Auch hier ist die erste und vorzüglichste Regel: veredelte Natur, also Wahrheit ohne Künstelei. Wenn man nun Verdrehungen der Glieder, Zehenspitzenbravouren, unanständiges Ausstrecken der Beine, gewaltige Sprünge, tobendes Untereinanderstürmen, unnatürliche Grimassen u. dergl. zu sehen bekommt, so kann das nicht schöne Kunst genannt werden; es ist wahre Seiltänzerei, bei der weder Geist, noch Herz, höchstens die Sinnlichkeit Genuß hat. Wie ganz anders müssen nach den Beschreibungen und nach den Skulpturarbeiten die Tänze der Griechen gewesen sein! Welche Anmuth, welche stille Heiterkeit und welcher Adel der Gesinnung belebte jene Gruppen! Selbst die Bacchantinnen sind ästhetischer, und die Faunen tanzen wenigstens natürlicher. Diese Unnatur auf den Bühnen theilte sich auch unsern Gesellschaftstänzen mit. Da ist alles Poetische außer Acht gelassen. Früher war das steife, manierirte Menuet, der lächerlichste Puppenernst; jetzt wüthendes Toben in der Galoppade und im Walzer, wo aller Anstand aufhört und Sittsamkeit mit der Gesundheit geopfert wird. Vergebens predigen kluge Hausväter, vergebens holt sich der Tod jährlich die blühendsten Mädchen vom Ballhause weg! An diesen Ausartungen trägt Mangel an regem Sinn für Poesie und Grazie die Schuld.

Vierundsechszigster Brief.

Ich kann nicht unterlassen, Ihrem regen ästhetischen Sinne einige Ansichten über die Gartenkunst mitzutheilen, die ja heutzutage so mannigfach gepflegt und so vielfach in unser Leben hineingezogen worden ist. Daß wir die öffentlichen Plätze in den Städten parkartig schmücken, daß in ehemaligen Stadtgräben und auf Festungsmauern, an den Ufern der Flüsse und rings um die Villen der Großen schöne Anlagen im englischen Style entstehen, ist ein sehr erfreuliches Zeichen von der Entfaltung eines gesunden Sinnes für die Schönheit des Lebens. Manche Menschen, welche den Geschmack für Naturschönheit verloren haben, erhalten eine Anregung desselben durch die Blumen und Bäume und schönen Gärten, und so bilden diese ein Vermittlungsglied zwischen dem überbildeten Menschenleben und dem rohen Naturleben.

Die Gartenkunst wird von manchen Aesthetikern für keine freie selbstständige Kunst ausgegeben, sondern nur als verschönernde Kunst gefaßt, welche dazu dient, das Menschenleben anmuthiger zu machen, den Genuß der Natur ihm nahe zu bringen und die menschlichen Wohnungen mit Reizen zu umgeben, die den Luxus und die Pracht erhöhen. Aber die Gartenkunst ist so gut eine schöne Kunst, voll eigenen selbstständigen Lebens, wie die Landschaftsmalerei, vor welcher sie noch das voraus hat, daß sie die Idee einer Landschaft mit dem lebendigen Stoffe, also auch mit den lebendigen Reizen der Natur selber darstellt. Ein Landschaftsmaler, der weiter nichts verstände, als bloß eine Landschaft zu kopiren, wäre freilich noch kein Künstler, und so ist auch ein Gärtner, der Blumenbeete anzupflanzen, Baumgruppen anzulegen

und krumme Wege zu ziehen versteht, noch kein Künstler, sowie ein hübsch regelmäßig, ja höchst nett und freundlich angelegter Garten noch kein schöner Garten, folglich kein Kunstwerk ist. Der Landschaftsmaler wie der Kunstgärtner ahmen zwar Beide die Natur nach, aber so, daß sie freischöpferisch ihre Idee in das der Natur abgelauschte Bild hineinlegen, so daß dieses eine Schöpfung und folglich eine Offenbarung des Menschengeistes wird. Der Bildhauer ahmt auch die schöne Menschengestalt nach, aber die schöne Natur ist des Menschen freie Schöpfung und stellt Ideale dar, die in der Natur als solcher gar nicht zu finden sind.

Der Kunstgärtner muß mit dem Maler wetteifern, das Bild einer schönen Gegend uns lebendig vor die Seele zu stellen. Was ist es aber, das einer Landschaft den schönen Charakter verleiht? Es sind eine Menge von Naturgegenständen und eine Mannigfaltigkeit verschiedener Erscheinungen, die harmonisch zu einer Einheit der Art verknüpft sind, daß die Gesammterscheinung als ein Einiges, Ganzes nicht bloß vor dem äußern Sinne sich darstellt, sondern auch auf den innern Sinn wirkt und das Gemüth in eine besondere und eigenthümliche Stimmung versetzt. Es sind die Gefühle des Erhabenen, Schauerlichen, Anmuthigen, Lieblichen, des Romantischen, Schwärmerischen, Idyllischen, die genau dem heroischen oder romantischen oder idyllischen Charakter der Gegend entsprechen. So muß uns auch der Landschaftsmaler in seinem Gemälde ein in sich vollendetes und abgeschlossenes Ganze darstellen, das, indem sich die Idee des Künstlers vollkommen darin abspiegelt, unser Gemüth in eine solche Stimmung versetzt, daß wir den Gedanken, der in dem Gemälde wie die Seele in dem Körper lebt, auch lebendig in uns empfinden. Und so muß auch der Gartenkünstler seine Ideen des Schönen so lebendig in den Gartenanlagen auszudrücken verstehen, daß unser Gemüth in

eine entsprechende Stimmung versetzt wird. Es brauchen nicht meilenlange Parks zu sein, worin sich allein das Schöne der Natur künstlerisch reproduciren läßt, es kann schon ein kleiner Garten den vollsten Anspruch auf Schönheit machen, wenn in ihm ein schöpferischer Gedanke einen vollkommenen Ausdruck gefunden hat. Ist ja doch auch nicht bloß das Heldengedicht ein schönes Gedicht, sondern auch das kleine Idyll und das kurze Lied.

Zur Schönheit eines Gartens gehört aber Zweierlei. Erstens müssen wir die Natur darin wiederfinden, ihren Gesetzen und Bildungen darf nicht Hohn gesprochen, ihr freies Leben nicht gewaltsam unterdrückt sein. Zweitens müssen wir aber die vom ästhetischen Gedanken des Künstlers beherrschte und geformte Natur, wir müssen die Kunst in der Natur finden. Der rohe, wilde Naturtrieb muß gebändigt, die üppige, die Form überwuchernde Kraft muß in das Gesetz des vernünftigen Geistes eingeschlossen werden. Beide Rücksichten müssen sich durchdringen, keine darf unter der andern leiden. Der Zweck des schönen Gartens muß aber freies ästhetisches Wohlgefallen sein, und darf weder in dem bloß Angenehmen, noch in dem bloß Nützlichen gesucht werden. Die Gärten der alten Griechen und Römer hatten bloß das Angenehme und Nützliche sich als Zweck gesetzt. Sie erinnern sich wohl aus der Odysse (VII, 112—132) der vom Dichter so hochgepriesenen Gärten des Alkinoos; die mögen wohl mit Blumen geschmückt gewesen sein, waren aber im Grunde doch bloß gut angelegte, angenehme Obst- und Weinpflanzungen. Romantischer ist allerdings die Grotte der Kalypso (Odyssee V, 63—73), doch aber wohl Natur-, nicht Kunstanlage. Die Gärten, welche die Griechen bei ihren Landhäusern und Meiereien anlegten, waren Obst- und Gemüse- und Blumengärten, mit schattigen Bäumen

und kühlendem Wasser; die Gärten der Philosophen zu Athen bestanden aus schattigen Plantagen, frischen Quellen, und zur Zierde aus einigen Statuen. Also: wohl einzelne Schönheiten, aber keine Gesammtschönheit, keine Gartenkunst. Das Bedürfniß — erfrischendes Obst, erfrischendes Quellwasser, kühlender Schatten — war das Maaßgebende. Auch die Römer legten wohl künstliche Grotten, sogar in ihren Palästen zu Rom an, aus dem Verlangen nach Kühlung. Bei den Villen benutzte man wohl schöne Aussichten auf den Anhöhen und den Meeresufern, aber die Villen selber mit ihrer Eleganz und Bequemlichkeit waren die Hauptsache; der Garten war schön, wenn die Villa schön war. Die Alten standen zur Natur in einem andern Verhältniß als wir; sie schwärmten nicht für dieselbe, legten zwar ihre Gefühle und Gedanken in sie hinein, wie sie denn jeder Quelle, jedem Baume eine Gottheit gaben, aber sie fühlten weniger ihre Gedanken und Gefühle aus der Natur heraus, idealisirten sie weniger. Aus demselben Grunde, aus welchem sie keine Landschaftsmalerei hatten, brachten sie es auch nicht zur Gartenkunst.

Das Mittelalter war zu sehr in Völkerkämpfen und in der Gewinnung eines eigenen geistigen Lebens befangen, um jenen freien Standpunkt zu finden, auf welchem die Schönheit eines Gartens zum vollen Bewußtsein kommt. Karl der Große richtete seine Aufmerksamkeit wieder auf den Gartenbau, aber als guter Oekonom, des Nutzens willen. Als nach mehreren Jahrhunderten die Künste und Wissenschaften wieder in Italien aufblüheten, fing man auch an, *Lustgärten* anzulegen, deren Schönheit weithin gepriesen wurde, obwohl sie über das Angenehme und Reizende sich schwerlich erhoben hat. Später bildete sich in Frankreich ein neuer Geschmack in Gartenanlagen. Ganz jener Richtung des französischen Volkes angemessen, die alles Leben der Mode unter-

warf, zu welcher vom Hofe der Residenz immer der Anstoß gegeben wurde, und welche das Zopf- und Perrückenthum auch in die Poesie brachte, wurde in diesen Gärten auch die Natur beschnitten, das Lineal und die Schnur an Bäume und Gebüsche gelegt, und das Ebenmaaß (die Symmetrie) auf's Aeußerste getrieben. Mit Ausnahme der in der That großartig angelegten Springbrunnen war es mehr ein eiteles Prunken, als wirkliche Schönheit, die ja immer einfach und natürlich ist. Die Holländer ahmten die Franzosen nach, und sind noch heutzutage Liebhaber der beschnittenen Bäume, die sie wo möglich an den Stämmen noch mit Firniß überstreichen. Aber an solchen Ausartungen nahmen zuerst die Engländer ein Aergerniß. Ihr gesunder, allem Zwang abgeneigter Sinn verwarf die Fesseln, die man der Natur anzulegen sich so viel Mühe gab. Doch wie so leicht ein Extrem in's andere führt, geschah es auch hier. Die Gärten sollten bloß natürlich sein, und wurden so eine matte Kopie der natürlichen Landschaften. Dazu kam, daß man in diese englischen Gärten noch eine Menge Tempel, Burgen, Klöster und Einsiedeleien, idyllische Hütten und romantische Ruinen hineinstopfte, so daß von der wirklichen Natur auch nichts mehr blieb. Man ist indeß von dieser Ausartung des guten Geschmacks glücklich zurückgekommen und hat das Richtige gefunden. Man hält sich an die Oertlichkeit, sucht aus dieser zu machen, was ohne Ziererei und Spielerei gemacht werden kann, und weiß selbst die ökonomischen Vortheile mit der ästhetischen Anmuth eines Landsitzes zu verknüpfen.

Uebrigens darf man nicht glauben, daß in einem englischen Park das Muster vollendeter Gartenschönheit erreicht sei; sondern es ist darin der richtige Weg gezeigt, den die Gartenkunst betreten muß, wenn sie schön sein will. Der eigentliche Blumengarten mit seinen Lusthäuschen und sonstigen Zierden ist in der Nähe des

Hauses und bildet den sogenannten pleasure-ground. Nur in sehr großen Parks steht hier und da ein Obelisk, eine Pyramide oder ein Thurm, um vom Schloß aus eine Ansicht zu gewähren. Sonst sind die Kiosks, Tempel, Einsiedeleien aus dem eigentlichen Parke verbannt. Dieser enthält fruchtbare, wohlbestellte Aecker, unvergleichlich schöne grüne Wiesen und schönbelaubte prächtige Bäume, vornehmlich Eichen und Buchen. Diese bilden anmuthige Gruppen, aber größere Gehölze sind selten, und vollends ein mehrere Quadratmeilen großer Wald, wie der in seiner Art einzige von Fontainebleau, ist in ganz England nicht zu finden. Von Springbrunnen und künstlichen Wasserfällen ist man in England kein Freund, in geradem Gegensatz zum französischen Geschmack. Dagegen weiß man jedes Flüßchen oder Bächlein in das Bereich des Parks hineinzuziehen und in mannigfachen Krümmungen hindurchzuleiten. Ja, wenn es ganz an fließendem Wasser fehlt, gräbt man wenigstens einen Kanal, gibt ihm eine gefällige Wellenlinie, verdeckt Anfang und Ende mit Gebüsch und erzeugt so den Schein eines fließenden Wassers. Einem allzuregelmäßigen Teiche weiß man die unregelmäßigen und mannigfaltigern Ufer eines See's zu geben; man vermeidet auf alle mögliche Weise das Gesuchte und Steife.

Wir nach unserm Geschmack würden in den meisten englischen Parks mehr Schatten und vom Gebüsch umlaubte engere Wege verlangen; doch bei der gleichmäßiger temperirten Luft und der häufiger verdeckten Sonne in England ist das Bedürfniß nach Schatten geringer. Das Wohnhaus liegt immer auf einer sanften Anhöhe, alle Bäume sind aus seiner Nähe verbannt, damit Licht, Luft und Sonne kein Hinderniß finden. Die Zimmer sind auch im heißen Sommer nicht heiß, weil sie geräumig und hoch, und die Fenster sehr ökonomisch angebracht sind, doch so, daß es an

Licht durchaus nicht fehlt. Tritt man nun aus dem Hause, so hat man zum Genusse zunächst das, was wir „Garten" nennen; in dem Maaße aber, als man weiter spaziert, tritt mehr und mehr die Landschaft als solche hervor. Auf den smaragdgrünen Wiesen weiden halbzahme Hirsche und Rehe, man hat die lachende Feldflur und das erquickende Grün der Bäume und fühlt den Blick nie beengt, die Phantasie überall angeregt. Die weidenden Pferde, Kühe und Ziegen dringen sogar bis nahe an's Schloß vor, und die leichten freien Bewegungen dieser Thiere, denen man es ansieht, wie wohl sie sich fühlen, geben dem Ganzen einen unbeschreiblichen Reiz.

Doch ich muß nun abbrechen und begnüge mich damit, Ihre Wißbegierde gereizt zu haben. Wollen Sie Näheres über die eigenthümliche Anlage englischer Parks erfahren, so lesen Sie das sehr gut geschriebene Werk der Johanna Schopenhauer „Reise durch England und Schottland", worin den Parks ein eigenes Kapitel gewidmet ist. Das Beste hat aber Fürst Pückler*) über die Gartenanlagen geschrieben, und in seinem Muskau hat er trefflich seine Ideen realisirt. Wie merkwürdig, daß der vielgereiste Mann in dieser seiner Schöpfung nicht hat die Tage seines Alters verbringen mögen!

Die Reichen und Großen würden sich ein großes Verdienst um ihre Mitmenschen erwerben, wenn sie in ihren Vaterstädten für Gartenanlagen und Verschönerung öffentlicher Plätze wirksam wären. Sie würden sich Tempel bauen im größten Style, worin Arm und Reich sich vergnügte und erheiterte und dankbar den Stifter solcher Freude verehrte. Es wäre dies ein segensreicher Beitrag zur ästhetischen Bildung des Volkes.

---

*) Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus England, Wales ꝛc. in den Jahren 1828 und 29. 1. und 2. Theil. 3. Auflage.

Leben Sie wohl, theure Freundin; noch einen Brief zum Schluß, und ich habe meine Aufgabe, so weit es in meinen Kräften stand, gelöst.

Fünfundsechszigster Brief.

So sind wir denn am Schlusse unserer ästhetischen Unterhaltungen. — Zwar hätte ich Ihnen noch Vieles zu sagen; allein es müßte eben mit lebendem Worte, d. h. mündlich gesagt werden; am besten wäre es wohl, ich könnte mich wieder wie vormals an Ihr Tischchen setzen, mit Ihnen Homers Odyssee, die beiden Iphigenien oder dergleichen lesen. Allein so gut wird es mir nicht wieder werden, und leider muß ich Ihnen ankündigen, daß selbst meine Briefe kürzer werden sollen, da mich anderweitige Beschäftigungen auf eine Zeitlang in Anspruch nehmen. Indeß würde ich mir zu viel einbilden und Ihrem Geiste zu wenig zumuthen, wenn ich glauben sollte, daß durchaus Anregung von mir weiter nöthig sei, um Sie im Wahren, Guten und Schönen zu erhalten. Wem einmal das Auge aufgegangen für solche Reize, wer einmal die Muse erschaut in ihrer ewigen Jugend und Heiterkeit, der läßt nimmer von ihr; immer wird er wieder die Höhen suchen, wo er sie gefunden, immer das anmuthige Spiel in seiner frohen Seele wiederholen und nachgenießen, welches er von ihr gelernt; sein Geist wird nicht altern, wenn auch die Sinne ermatten, und die Thorheiten und Laster dieser Welt können nicht Gewalt haben über ihn, so wenig als die Leiden und Sorgen

dieses Lebens, die vor seinem verklärten Auge milder sich gestalten und Blumen auf dem Klippenpfade erzeugen. Wohl gibt es eine ästhetische Bildung, die der menschlichen Glückseligkeit nicht ersprießlich ist, die besonders dem weiblichen Geschlechte verderblich und schädlich werden kann, wenn man bei Ausbildung der Phantasie und des Geschmacks versäumt hat, Herz und Verstand zugleich auszubilden, und so die Harmonie der Seele stört. Da entsteht jene Affektation schöner Gefühle, die ohne innern Gehalt nur nach äußerm Scheine strebt und mit ihrer lächerlichen Eitelkeit jedem Vernünftigen unerträglich wird; oder jene überspannte Denk- und Empfindungsweise, die allen festen Boden verliert, nur für phantastische Hirngespinnste lebt und das Leben in Jammer und Ekel und Wahnsinn verwandelt. Wendet sich aber das Schönheitsgefühl mehr zum Sinnlichen, da bemächtigt sich unserer der unersättliche Hang zum Vergnügen und jene heftige Unlustscheu, die gegen allen Ernst des Lebens, gegen Pflicht und Recht, gegen Gott und Menschen unempfindlich macht und die Seele hinreißt, nur sich zu leben in gemeiner Verworfenheit. Doch eine solche Verirrung des Geistes hat der nicht zu fürchten, der sich gewöhnt hat, mit klaren und sichern Augen die Sinneswelt anzuschauen, der aber auch zugleich die Kraft besitzt, den Gegenständen die Richtung zum Idealen zu geben und so den Körpern eine Seele einzuhauchen, das Irdische mit Göttlichem zu verschmelzen. Solches Idealisiren ist dann nicht Schwärmen, solche Poesie des Lebens ist dann nicht Phantasterei; es ist wahre Humanität, die uns vom Joche der thierischen Natur und allen mit ihr verbundenen Uebeln befreit. Wohl genügen sich Tausende mit ihrer prosaischen Weise und

„Wandeln und weiden
Im dunkeln Genuß
Des augenblicklichen
Beschränkten Lebens!“

Aber es ist ein gemeines Raupenleben, in welchem keine Saite des Herzens wiedertönt, der Farben muntres Spiel vergebens das Auge reizt und die Stunden im beschwerlichen Zug der Sorgen dahin schleichen über die Gräber des Lebens; es ist dies die gemeine Wirklichkeit, das starre Leben ohne Anmuth und Heiterkeit, die alternde Sorge ohne den erfrischenden Blick der Schönheit. Ja, selbst Sittlichkeit und Tugend fördert Kunst und Poesie. „Der Rohe“, sagt Schiller, „folgt den Sinnen, der bloß Sittliche der Vernunft in sogenannter Freiheit, die aber oft sehr unfreiwillig ist. Der Aesthetische hat eine Kraft mehr über das Sinnliche, einen Reiz mehr für das Wahre und Gute; der Geschmack macht dem Willen Raum durch sein Streben nach Regelmäßigkeit, Ordnung und Harmonie, und er ist oft stärker als alle übrigen Kräfte, als alle Gewalten des Lebens, das Böse zu besiegen, das Widerstrebende der menschlichen Natur zu bändigen. Edle Neigungen steigen leichter auf in einem feingebildeten Herzen; dem Anstand und der feinen Sitte unterliegt weit eher Gemeinheit, grobe Sinnlichkeit, Laster und Barbarei, als dem bloßen Vernunftgesetze.“ Die Schönheit faßt den Menschen bei seiner sinnlichen Seite, um das Sinnliche mit dem Geistigen zu vermählen, sie verknüpft zwei Welten miteinander, gleich der Religion, welche die Erde an den Himmel knüpft. Darum reichen sich auch Kunst und Religion freundlich die Hand und das Religiöse kann nicht sein ohne das Aesthetische im höhern Sinne.

Darum, liebe Freundin, bleiben Sie getreu dem Schönen, das, wie dereinst Venus Urania mit Minerva und Juno, stets

vereint mit Weisheit und Tugend, mächtig wirkt. In die Hand Ihres Geschlechts hat die wohlthätige Gottheit die Pflege der Kunst gelegt, mehr als einmal hat sich die verirrte Menschheit, durch dasselbe geleitet, wieder zurechtgefunden, und wo ein großer Sänger die Welt entzückte mit seinem Liede, hat meist eine holde Frau, eine treue Mutter, ein zartes Mädchen ihm die Harfe gestimmt.

Leben Sie wohl! Wenn ich Sie künftig Ihre Pfade wandeln sehe, von aller Anmuth und Heiterkeit der Grazien umflossen und selig im Genusse des Schönen hinan zu jenem sonnenlichten Ziele, wo Weisheit und Tugend ihre Freunde mit Palmen kränzt, dann bin ich reich belohnt.

Druckfehler:

Seite 107 muß es heißen Apsis statt Absis.
Seite 483 Zeile 1 von unten muß es heißen: unkräftigen.

Druck der Hofbuchdruckerei (H. A. Pierer) in Altenburg.

Oeser, Christian,

Christoph Oeser's Briefe an eine Jungfrau über die Hauptgegenstände der Aesthetik Ein Weihgeschenk f. Frauen u. Jungfrauen. Bearb. u. hrsg. v. A[ugust] W[ilhelm] Grube. Mit 10 Stahlst. u. vielen Holzschn

Leipzig 1865